



Open Access Repository
www.ssoar.info

Kreatives Europa 2014-2020: ein neues Programm - auch eine neue Kulturpolitik?

Bruell, Cornelia

Veröffentlichungsversion / Published Version

Forschungsbericht / research report

Empfohlene Zitierung / Suggested Citation:

Bruell, C. (2013). *Kreatives Europa 2014-2020: ein neues Programm - auch eine neue Kulturpolitik?* (2. überarb. Aufl.) (ifa-Edition Kultur und Außenpolitik). Stuttgart: ifa (Institut für Auslandsbeziehungen). <https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:0168-ssoar-51199-3>

Nutzungsbedingungen:

Dieser Text wird unter einer CC BY-NC-ND Lizenz (Namensnennung-Nicht-kommerziell-Keine Bearbeitung) zur Verfügung gestellt. Nähere Auskünfte zu den CC-Lizenzen finden Sie hier:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/deed.de>

Terms of use:

This document is made available under a CC BY-NC-ND Licence (Attribution-Non Commercial-NoDerivatives). For more information see:
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0>



ifa-Edition Kultur und Außenpolitik

**Kreatives Europa 2014–2020
Ein neues Programm – auch eine
neue Kulturpolitik?**

Cornelia Bruell

ifa-Edition Kultur und Außenpolitik

Kreatives Europa 2014–2020

Ein neues Programm – auch eine neue Kulturpolitik?

Cornelia Bruell

Impressum

Diese Publikation ist entstanden im Rahmen des ifa-Forschungsprogramms „Kultur und Außenpolitik“ und erscheint in der ifa-Edition Kultur und Außenpolitik. Das Forschungsprogramm wird finanziert aus Mitteln des Auswärtigen Amts.

Herausgeber
Institut für Auslandsbeziehungen e. V. (ifa),
Stuttgart und Berlin

Autorin
Cornelia Bruell
E-Mail: office@bruell.eu

Redaktion und Lektorat
Mirjam Schneider
Odila Triebel
Sarah Widmaier
Dorothea Grassmann

Bildnachweis
LaurMG, Wikimedia Commons

Satz und Gestaltung
Andreas Mayer, Stuttgart

Institut für Auslandsbeziehungen e. V.
Charlottenplatz 17
70173 Stuttgart
Postfach 10 24 63
D-70020 Stuttgart

info@ifa.de
www.ifa.de

© ifa 2013
ISBN 978-3-921970-82-9
2. überarbeitete Auflage.

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort	5
Zusammenfassung	7
1. Einleitung	8
1.1 Aktuelle Entwicklungen	9
1.2 Ziel und Methode der Studie	10
2. Förderprogramm Alt und Neu	11
2.1 Der institutionelle Hintergrund	12
2.2 Das Förderprogramm „Kreatives Europa“ im Vergleich zum bisherigen Programm	13
2.3 Änderungen im Überblick	17
2.4 Die innovativen Aspekte	19
3. Die Sprache des Programms: Kreativ-„wirtschaft“ und Co	21
4. Diskurse um die EU-Kulturpolitik	24
4.1 Der politische Diskurs	25
4.2 Der Diskurs der Öffentlichkeit	31
4.3 Der Diskurs der Zivilgesellschaft	34
5. Handlungsempfehlungen	43
6. Einem allgemeinen Trend entgegen wirken...	46
Literatur	50
Anhang	54
Zur Autorin	59

VORWORT

Fragmentierte Märkte, Digitalisierung und Globalisierung – der Entwurf des neuen Rahmenprogramms der Europäischen Kommission „Kreatives Europa (2014–2020)“ möchte diesen Herausforderungen in den verschiedenen Kultursparten begegnen.

Die Wortwahl des Programmentwurfs löste 2011 eine europaweite Debatte aus, deuteten Begriffe wie „Wettbewerbsfähigkeit“, „Dienstleistung“ und „Mehrwert“ doch darauf hin, dass hier nicht nur ein neues Förderprogramm vorgelegt wurde, sondern auch ein neuer Kulturbegriff manifestiert werden soll, der den Wert von Kultur an Marktmechanismen misst.

Mit der vorliegenden Studie möchte das Institut für Auslandsbeziehungen (ifa) als Kompetenzzentrum für Auswärtige Kultur- und Bildungspolitik einen Beitrag zu diesem Diskurs leisten. Dabei wollen wir nicht weiter polarisieren, sondern den unterschiedlichen Positionen Raum geben: Vor dem Hintergrund der Gegenüberstellung der zwei Programme werden die Positionen des Europäischen Rats, des Europäischen Parlaments und zivilgesellschaftlicher Akteure aus Deutschland, Frankreich, Großbritannien und Italien ebenso aufgegriffen wie das verwendete Vokabular einer kritischen Analyse unterzogen. Besonders der Stimme zivilgesellschaftlicher Akteure wurde in bisherigen Analysen kaum Rechnung getragen, die Kritik am verwendeten Vokabular keiner kritischen wissenschaftlichen Analyse unterzogen. Diesem Defizit trägt die Studie Rechnung und gibt Vorschläge für eine Anpassung des Programms – Vorschläge, die dem Ziel aller Beteiligten, zukünftigen Herausforderungen der Branche adäquat zu begegnen, gerecht werden.

Die Studie ist entstanden im Rahmen des ifa-Forschungsprogramms „Kultur und Außenpolitik“. Hier forschen seit 2010 Wissenschaftlerinnen und Wissenschaftler zu aktuellen Themen der Auswärtigen Kultur und Bildungspolitik mit dem Ziel Wissenschaft, Praxis, Politik und Öffentlichkeit zu verbinden.

Cornelia Bruell, der Autorin der Studie möchte ich auf diesem Wege herzlich für ihre herausragende Arbeit und ihr Engagement danken. Mein Dank gilt auch der Leiterin des ifa-Forschungsprogramms Odila Triebel für maßgebliche konzeptionelle Impulse sowie ihren Mitarbeiterinnen Sarah Widmaier und Dorothea Grassmann, die das Projekt konzeptionell und redaktionell begleitet haben. Zudem danke ich dem Auswärtigen Amt für seine finanzielle Unterstützung zur Realisierung der Studie.

Im Herbst 2013 wird das neue Programm verabschiedet. Wir sind gespannt und hoffen, dass wir mit der vorliegenden Studie Impulse für die Anpassung des Programms geben konnten.

Ihr

Ronald Grätz,
Generalsekretär des Instituts für
Auslandsbeziehungen (ifa)

ZUSAMMENFASSUNG

Die Europäische Kommission erarbeitete 2011 einen Vorschlag für eine Verordnung zum neuen Rahmenprogramm für den Kultur- und Kreativsektor innerhalb des Finanzrahmens 2014–2020. Dabei sollen die bisherigen Programme „Kultur“ (2007–2013), MEDIA für den audiovisuellen Sektor (2007–2013) und MEDIA Mundus für die Zusammenarbeit mit Fachkräften aus Drittländern im audiovisuellen Bereich (2011–2013) in einem gemeinsamen Rahmen zusammengefasst und eine neue Fazilität für Finanzierungsmöglichkeiten (Garantiefonds) geschaffen werden.

Die Studie gibt einen Überblick über zentrale Änderungen der Kulturförderung ab 2014, bespricht die Positionen des Europäischen Rats und des Europäischen Parlaments zum Vorschlag der Europäischen Kommission und stellt die Kritik seitens der Zivilgesellschaft und Öffentlichkeit dar. Hierfür werden öffentliche Stellungnahmen und Zeitungskommentare inhalts- und diskursanalytisch untersucht. Einzelne zivilgesellschaftliche Stimmen wurden durch semi-strukturierte Interviews erhoben.

Zentrale Kritikpunkte des Programms seitens der Öffentlichkeit, der Zivilgesellschaft und des Europäischen Parlaments sind unter anderem der ökonomische Duktus des Programms mit der Betonung auf Wettbewerb, Beschäftigung und strategische Publikumsentwicklung. Zudem wird der Kulturbegriff im neuen Programm kritisiert, da dieser Kultur lediglich als Ware und Dienstleistung beschreibe und der nichtkommerzielle Nutzen von Kultur nicht zum Ausdruck komme.

1.

EINLEITUNG

1.1 Aktuelle Entwicklungen

Im Jahr 2011 erarbeitete die Europäische Kommission einen Vorschlag für eine Verordnung zum neuen Rahmenprogramm für den Kultur- und Kreativsektor innerhalb des Finanzrahmens 2014–2020. Primäres Anliegen ist dabei, die bisherigen Programme „Kultur“ (2007–2013), MEDIA für den audiovisuellen Sektor (2007–2013) und MEDIA Mundus für die Zusammenarbeit mit Fachkräften aus Drittländern im audiovisuellen Bereich (2011–2013) in einem gemeinsamen Rahmen zusammenzufassen und eine neue Fazilität für Finanzierungsmöglichkeiten (Garantiefonds) zu schaffen.

Zur konkreten Ausgestaltung des Programms präsentierte das Europäische Parlament (EP) am 8. Oktober 2012 einen Entwurf, in dem der Vorschlag der Kommission detailliert überarbeitet wurde. Aus den 676 eingereichten Änderungsvorschlägen wurde am 18. Dezember 2012 im Kultur- und Bildungsausschuss des Europäischen Parlaments eine Kompromissfassung mit 25 gegen zwei Stimmen angenommen. Hierzu liegt ein Bericht der EP-Berichterstatlerin Silvia Costa zum Gesetzgebungsverfahren in erster Lesung vom 14. Januar 2013 vor (Europäisches Parlament, Bericht (in erster Lesung), 14.01.2013). Die Irische Ratspräsidentschaft (erste Jahreshälfte 2013) hat das Programm „Kreatives Europa“ zu einer ihrer zentralen Prioritäten erklärt. Momentan verhandeln die Ratspräsidentschaft, das EP und die Kommission im sogenannten „Trilog“ über eine endgültige Textfassung des Programms.

Am 13. März 2013 hat allerdings das Europäische Parlament mit 506 Stimmen den vom Europäischen Rat vorgeschlagenen mehrjährigen Finanzrahmen (MFR) für die Periode 2014–2020 abgelehnt. Der Europäische Rat hatte sich diesbezüglich am 8. Februar auf ein Maximalbudget von einem Prozent des Bruttonationaleinkommens des EU-Budgets geeinigt.

Das Europäische Parlament konstatiert, dass der EU-Haushalt damit in ein Defizit rutschen könnte. Neue Verhandlungen in den nächsten Monaten werden daher notwendig sein. Das Europäische Parlament möchte diese Verhandlungen auf das Frühjahr 2014 nach den EU-Wahlen verschieben. Somit ist auch das Budget für das Programm „Kreatives Europa“ noch nicht vorhersehbar. Doris Pack, die Vorsitzende des Ausschusses für Kultur und Bildung im EP, ist sich aber bewusst, dass die ambitionierte Mittelausstattung des Programms kaum durchsetzbar sein wird:

„I doubt that we will get as much as we want, but I am sure that we will get more than at present because of the additional activities planned in the new Creative Europe programme“
(Doris Pack, Screendaily, 26.3.2013).

Laut Insiderinformationen, die Screendaily veröffentlicht hat, und wenn es beim Budgetvorschlag des Europäischen Rates bleibt, wird sich das Budget für das Programm auf rund 1,3 anstatt der ursprünglich von der Kommission vorgeschlagenen 1,8 Milliarden Euro belaufen. Dies würde einer Erhöhung um zwölf Prozent im Vergleich zum Programm 2007–2013 gleichkommen. Die Verhandlungen in den Ratsarbeitsgruppen werden hier noch eine zentrale Rolle spielen.

Bis zur Sommerpause könnte eine gemeinsame Verständigung auf den mehrjährigen Finanzrahmen und den Programmentwurf erreicht werden. Ziel wäre es, dass die Verordnung auf dem Treffen des Ministerrats im November 2013 angenommen würde.

Der Name „Kreatives Europa“ könnte sich in der Zwischenzeit noch ändern, da in Frankreich seit 2011 ein Think Tank mit demselben Namen existiert und dieser eventuell Entschädigungszahlungen beanspruchen könnte. Doris Pack schlägt daher vor:

„We would not pay, but decide instead to use a different name. So, let’s start thinking about the possibilities for another name as I don’t remember people being so delighted about the name [Creative Europe] in any case” (ebd.).

1.2 Ziel und Methode der Studie

Die folgende Studie analysiert und kommentiert kritisch die inhaltlichen und diskursiven Aspekte des EU-Kulturförderprogramms „Kreatives Europa“. Sie stellt folgende Fragen: Verändert sich mit der Zusammenlegung und Anpassung der Kulturförderprogramme auch die EU-Kulturpolitik im Allgemeinen? Verändert sich das verwendete Vokabular im Programmentwurf? Welche Auswirkungen hat eine solche diskursive Verschiebung und womit steht sie in Zusammenhang? Wie wird das neue Förderprogramm von zivilgesellschaftlichen und öffentlichen Akteuren wahrgenommen?

Die Studie gibt somit einen Überblick über zentrale Änderungen der Kulturförderung ab 2014, bespricht die Positionen des Europäischen Rats und des EU-Parlaments zum Vorschlag der Kommission und eruiert die Kritik seitens von Zivilgesellschaft und Öffentlichkeit. Dabei wird teils inhalts- und teils diskursanalytisch vorgegangen. Die Analyse öffentlicher Stellungnahmen und Zeitungskommentare erhebt keinen Anspruch auf Vollständigkeit, sondern soll einen Einblick in einige nationale Perspektiven (von Deutschland, Frankreich, Großbritannien und Italien) geben. Einzelne zivilgesellschaftliche Stimmen wurden durch semi-strukturierte Interviews erhoben (Liste der Interviewpartner und Fragebogen siehe Anhang).

Bisher existieren zwar eine Reihe von Studien zum Thema „Kulturindustrie“ und „kreative Stadt“ (zum Beispiel in der Zeitschrift *The International Journal of Cultural Policy*), die Veränderungen und Auswirkungen des neuen Programmentwurfs der Kommission wurden allerdings hauptsächlich in Kommentaren (z. B. Kämpf 2012; Sievers und Wingert 2012) und Beiträgen zivilgesellschaftlicher Akteure (z. B. Interessenvertretungen) kritisiert. Vom Ausschuss für Kultur und Bildung im Europäischen Parlament wurden Studien zu den Förderlinien „Kultur“ und MEDIA im neuen Programmentwurf in Auftrag gegeben (die Themenpapiere zum Aktionsbereich „Kultur“ und MEDIA: IMO 2012 und KEA 2012). Eine kritische Analyse des Vokabulars und Interviews mit zivilgesellschaftlichen Akteuren wurden bisher nicht durchgeführt – diesem Defizit soll hier begegnet werden.

2.

FÖRDERPROGRAMM ALT UND NEU

2.1 Der institutionelle Hintergrund

Kultur als ein genuin europäisches Politikfeld wurde erst sehr spät in die Verträge der Europäischen Gemeinschaften aufgenommen. Erst durch die Aufnahme des Kulturartikels (Art. 128) in den Vertrag von Maastricht wurde eine Rechtsgrundlage für kulturelle Aktivitäten in der EU geschaffen (vgl. Sievers und Wingert 2012:36). In den Lissabon-Vertrag wurde dieser Artikel als Artikel 167 aufgenommen. Darin verpflichtet sich die EU „zur Entfaltung der Kulturen der Mitgliedstaaten“ einen Beitrag zu leisten. Es geht hier um die Verbreitung von Kultur und Geschichte, den Schutz des kulturellen Erbes, den nichtkommerziellen Kulturaustausch und das künstlerische und literarische Schaffen. Auch in anderen Tätigkeitsbereichen solle den „kulturellen Aspekten Rechnung“ getragen werden, „insbesondere zur Wahrung und Förderung der Vielfalt ihrer Kulturen“ (die sog. „Kulturverträglichkeitsklausel“, Absatz 4 des Artikels 167, ABl. C 83). Hier liegt also der Ursprung jener Formulierung, die in allen Politikbereichen, wenn sie auf kulturelle Aspekte Rücksicht nehmen sollen, ihren Eingang findet.

Seit 1996 gibt es verschiedene Gemeinschaftsprogramme, die die kulturelle Zusammenarbeit der Mitgliedstaaten oder verschiedener Institutionen und Organisationen fördern (z. B. die Programme „Kaleidoskop“, „Ariane“, „Raphael“, „Kultur 2000“, „Kultur“). Große Anliegen sind dabei die Förderung des kulturellen Austauschs, die Mobilität von Kulturschaffenden, die langfristige Vernetzung sowie die Entwicklung innovativer Ausdrucks- und Arbeitsweisen (vgl. Sievers und Wingert 2012:37). Unternehmen konnten sich zwar an Projekten beteiligen, aber nur, wenn sie keine Gewinnabsichten verfolgten.

Zentral für die Entwicklung und die Beschlüsse zu den Programmen „Kultur“ und MEDIA sind die folgenden Institutionen und Personen:

- EU-Kulturministerrat, tagt im Mai und November in Brüssel;
- EU-Kommissarin für Bildung, Kultur, Mehrsprachigkeit und Jugend (2010–14): Androulla Vassiliou (Zypern);
- Europäisches Parlament, Ausschuss für Kultur und Bildung (2009–14): Vorsitzende Doris Pack (Deutschland).

Die Zusammenarbeit mit den nationalen Behörden wird über die sogenannte offene Koordinierungsmethode (OKM) gestaltet, das heißt, die nationalen Behörden bestimmen Personen, die an EU-weiten Expertengruppen zum Thema mitwirken.

Derzeit gibt es OKM-Arbeitsgruppen für folgende Schwerpunktbereiche:

- kulturelle Vielfalt und interkultureller Dialog/ zugängliche und integrative Kultur;
- Kultur- und Kreativwirtschaft;
- Fertigkeitenerwerb und Mobilität von Kulturschaffenden;
- Kulturerbe (darunter auch Mobilität von Kunstsammlungen).

Die Sitzungen des Rats werden durch die Sitzungen der sogenannten Ratsarbeitsgruppen für Kultur und Medien vorbereitet, die ungefähr alle zwei bis drei Wochen in Brüssel tagen. Hier kommen die Vertreter der Mitgliedschaften unter Leitung der Präsidentschaft und bei Anwesenheit der Kommission zusammen. Daneben gibt es sogenannte Programmausschüsse, über die die Mitgliedstaaten an der Durchführung der einzelnen Programme mitwirken können. Zudem gibt es den Trilog, in dem die Ratspräsidentschaft, das EP und die Kommission über eine gemeinsame Textfassung zum Vorschlag der Kommission verhandeln.

Weiterhin gibt es Plattformen, die unter Einbeziehung von europäischen Vereinigungen und Netzwerken an politischen Empfehlungen arbeiten, zum Beispiel die Plattform für ein interkulturelles Europa, die Plattform für den Zugang zur Kultur, die Plattform zur Kultur- und Kreativwirtschaft sowie die Dokumente der Plattformen der Zivilgesellschaft, die Empfehlungen der kulturellen und kreativen Industrien bereit halten. Alle zwei Jahre findet ein Europäisches Kulturforum statt (*European Culture Forum*). Für die Entscheidung bezüglich des Programms wird das Verfahren der Mitentscheidung angewandt – Einstimmigkeit im Ministerrat ist nicht notwendig. Voraussetzung ist allerdings eine Einigung über den mehrjährigen Finanzrahmen 2014–2020.

2.2 Das Förderprogramm „Kreatives Europa“ im Vergleich zum bisherigen Programm

Das neue Programm soll sich laut Vorschlag der Kommission auf die Erfahrungen mit dem Programm „Kultur“, dem MEDIA Programm, dem MEDIA Mundus Programm, der Förderung der Kulturhauptstädte (2007–2019) und dem Europäischen Kulturerbe-Siegel stützen. Im Vorschlag der Kommission wird eine Erhöhung des Budgets „für die Kultur- und Kreativbranche“ auf insgesamt 1,801 Milliarden Euro anvisiert. Dies entspräche einer Steigerung von 37 Prozent. Der Entwurf positioniert sich im Rahmen der Strategie Europa 2020-Ziele „für intelligentes, nachhaltiges und integratives Wachstum“. Das Programm wird dezidiert als Beitrag zu „hoher Beschäftigung, hoher Produktivität und hohem sozialen Zusammenhalt“ verstanden. Anreize für wissensbasierte Unternehmen und ein besserer Zugang zu Finanzierungen sollen geschaffen werden. Das Programm unterstützt „ausschließlich Aktionen

und Aktivitäten mit einem potenziellen europäischen Mehrwert, die zur Erreichung der Europa 2020-Ziele und zu den Leitinitiativen dieser Strategie beitragen“ (Artikel 3).

Die Kommission fühlt sich vor allem zu einem solchen Programm verpflichtet, weil neue Herausforderungen die Branche erschüttern: ein fragmentierter Markt, die Digitalisierung und Globalisierung, Probleme in der Finanzierung und der Mangel an vergleichbaren Daten. Nationale und sprachliche Grenzen führten zu „eingeschränkten Wahlmöglichkeiten für die Konsumentinnen und Konsumenten“ (Europäische Kommission KOM (2011) 785:12).

„In dieser Hinsicht unterstützt und ergänzt die Union, wo nötig, die Maßnahmen der Mitgliedstaaten zur Wahrung der kulturellen und sprachlichen Vielfalt und zur Stärkung der Wettbewerbsfähigkeit der europäischen Kultur- und Kreativbranche und erleichtert die Anpassung an die industriellen Wandlungsprozesse, insbesondere durch die berufliche Bildung“ (ebd.:10).

Das Pilotprojekt der „Europäischen Allianz der Kreativwirtschaft“ als eine branchenübergreifende politische Initiative soll „eine Hebelwirkung auf zusätzliche Finanzmittel für die Kreativbranche entfalten und die Nachfrage anderer Branchen und Sektoren nach Dienstleistungen der Kreativbranche ankurbeln“ (ebd.).

Obwohl der Duktus der beschriebenen Intentionen und die Ziele des Programms damit eindeutig ökonomischer Natur sind, wird in der Begriffsbestimmung der Verordnung (Artikel 2) versichert, dass zur „Kultur- und Kreativbranche“ alle Sektoren gehören, „deren Aktivitäten auf kulturellen Werten und/oder künstlerischen und kreativen Ausdrucksformen beruhen, unabhängig davon, ob diese Aktivitäten marktorientiert sind oder nicht“. Im nächsten Satz ist jedoch ausschließlich von Waren und

Dienstleistungen die Rede, auch in Zusammenhang mit Kulturerbe, Festivals, darstellender und bildender Kunst und Musik. Eine „Dienstleistung“ ist aber per definitionem eine Aktivität, „die mit dem Ziel der Bedürfnis- oder Wunschbefriedigung von Konsumenten auf einem Markt angeboten wird“ (Onpulson Wirtschaftslexikon).

Eine „Fachkraft, eine Organisation, ein Unternehmen oder eine Einrichtung“ der Kultur- oder Kreativbranche gelten als Akteure. Eine Fachkraft ist eine Person, die eine gewerbliche, kaufmännische oder sonstige Berufsausbildung erfolgreich absolviert hat, eine solche technische Definition schließt also nicht alle Künstler mit ein. Die Verwaltungsaufgaben sollen weiterhin von der bestehenden Exekutivagentur Bildung, Audiovisuelles und Kultur (mit der Aufgabe seit 2009 betraut) übernommen werden.

„Kultur“

Bei den Fördermaßnahmen dieses Bereichs liegt der Schwerpunkt auf dem Etablieren von Netzwerken, Kooperationen und den „breitenwirksamen Aktivitäten von Organisationen“. Finanziert werden sollen weiterhin auch europäische Kulturpreise, das Europäische Kulturerbe-Siegel und die Initiative Kulturhauptstadt Europas.

Ganz anders als beim neuen Förderprogramm war beim Programm „Kultur“ bis 2013 noch keine Rede von Wachstum, Beschäftigung und Wettbewerbsfähigkeit. Die drei wichtigsten Ziele wurden hier noch genannt als „grenzüberschreitende Mobilität“, „transnationale Verbreitung“ und „interkultureller Dialog“. Die Aktionsbereiche waren „kulturelle Projekte“, „kulturelle Einrichtungen auf europäischer Ebene“ und „Analyse- und Verbreitungskaktionen“.

Als allgemeines Ziel wurde 2008 noch festgehalten, dass mit dem Ausbau der Kooperationstätig-

keiten die Entstehung einer „Europabürgerschaft“ begünstigt werden solle. Der Aspekt einer Europabürgerschaft kommt im neuen Programm nicht mehr zur Sprache. Auch die Flexibilität gegenüber den Lebensumständen von Betroffenen, die im Entwurf des alten Programms noch eine Rolle spielte, ist heute nicht mehr thematisiert. So hieß es im Amtsblatt (2008/C 141/13):

„Das Programm beruht auf einem flexiblen, interdisziplinären Ansatz und ist auf die Bedürfnisse ausgerichtet, die von Kulturakteuren während der öffentlichen Konsultationen im Vorfeld seiner Konzeption geäußert wurden.“

Im neuen Programm wird dies umformuliert, indem die „realen Bedürfnisse von Projektbetreibern, einschließlich KMU in der Kultur- und Kreativbranche“, berücksichtigt werden sollen. Auch hier wird also nicht mehr von sozialen Komponenten, die mit der Bezugnahme auf die Lebensumstände noch mitgedacht werden konnten, gesprochen, sondern nur mehr von „realen Bedürfnissen“, wobei nicht klar ist, was damit gemeint ist.

Der Begriff „Kleinstunternehmen“ kommt im „Vorschlag für eine Verordnung“ der Kommission genau ein einziges Mal vor; die seit dem Jahr 2003 bestehende Definition von kleinen und mittleren Unternehmen (KMUs), die Kleinstunternehmen mit weniger als zehn Beschäftigten einschließt, wird aber an keiner Stelle genannt.¹ Dies führt zu Missverständnissen.

Die Anzahl von Aufforderungen zur Einreichung sollen von neun auf vier reduziert werden. „Aktionen, denen die kritische Masse oder eine langfristige Perspektive fehlt oder für die es aufgrund ihrer Struktur zu große Nachfrage gibt, werden eingestellt“ (Europäische Kommission KOM (2011) 786:5).

¹ http://ec.europa.eu/enterprise/policies/sme/files/sme_definition/sme_user_guide_en.pdf

Zu beachten ist hier, dass im alten Programm „Kultur“ nur jene Kulturakteure als förderfähig bezeichnet wurden, die ohne Gewinnerzielungsabsicht kulturell tätig waren.

Die Betriebskostenzuschüsse werden eingestellt, da sie zu wenig ergebnisorientiert und für Antragsteller laut Kommission zu kompliziert ausgerichtet waren. Sie sollen durch Projektfinanzhilfen ersetzt werden, was allerdings gerade für jene Einrichtungen schwierig ist, die nicht immer auf Projektbasis arbeiten (z. B. der Europäische Musikrat).

Die jährlich wechselnden Länderschwerpunkte bei der Einreichung werden aufgegeben, stattdessen werden vermehrt Beitritts-, Kandidaten- und Länder des europäischen Nachbarschaftsraums und des Europäischen Wirtschaftsraums (EWR) finanziert.

MEDIA

Digitaltechniken, transnationale Verbreitung und Kapazitätenstärkung sind die Prioritäten des Aktionsbereichs MEDIA. Im Mittelpunkt stehen hier Vermarktung, Verbreitung und der Ausbau von Publikumsschichten. Es werden ausschließlich Netzwerke europäischer Kinobetreiber gefördert, die einen signifikanten Anteil nichtnationaler europäischer Filme zeigen.

Das MEDIA Programm 2007–2013 verfolgt folgende primären Ziele: den europäischen audiovisuellen Sektor zu stärken, vor allem in Bezug auf die europäische kulturelle Identität und das kulturelle Erbe; die Verbreitung audiovisueller Arbeiten zu unterstützen; die Wettbewerbsfähigkeit des Sektors zu stärken.

Beim Monitoring und der Evaluierung des Programms geht es primär um den quantitativen Erfolg der Fördermaßnahmen: etwa um den Anteil der

Branche an der Beschäftigung und am BIP; den Prozentsatz der Menschen, die auf europäische kulturelle Werke zurück greifen; die Anzahl der Lernerfahrungen, die ermöglicht wurden; die Anzahl von Projektförderungen; Besucherzahlen; den Prozentsatz europäischer AV (audiovisueller)-Werke; die Anzahl von Finanzinstituten für die Kreativbranche; die Anzahl von Darlehen.

Folgende Anpassungen des MEDIA Programms sollen vorgenommen werden:

„Konzentration darauf, die Maßnahmen so zu strukturieren, dass sie maximale, systemrelevante Wirkung erzielen; Schaffung einer Finanzfazilität, die schrittweise, wo möglich, die direkten Finanzhilfen ersetzen soll; Erhöhung der Hebelwirkung der EU-Mittel; Integration der internationalen Dimension, die bisher durch das getrennte Programm MEDIA Mundus abgedeckt wurde, in die einzige Rechtsgrundlage; ein Querschnittsansatz bei der Wertschöpfungskette, mit dem eine Reihe von Filmprojekten mit hohem kommerziellem und Zirkulationspotenzial („Champions“) über die gesamte Wertschöpfungskette hinweg unterstützt wird, von der Schulung bis zum Verleih; transversale Projekte, die mehrere Abschnitte und Akteure der Wertschöpfungskette umfassen; Unterstützung für Vertriebsagenturen mit großer Marktreichweite und einem weltweiten Vermarktungsansatz“ (Europäische Kommission KOM (2011) 786:6).

Schon auf den ersten Blick wird deutlich, dass der Duktus des MEDIA Programms für das gesamte Programm „Kreatives Europa“ übernommen wurde. Abgesehen von der Betonung auf Wettbewerb, das Adressieren neuer Zielgruppen und Beschäftigung, gab es auch beim MEDIA Programm schon einen Produktionsgarantiefonds (eingerrichtet 2010).

MEDIA Mundus

MEDIA Mundus wurde 2009 mit einem Budget von 15 Millionen Euro für die Laufzeit 2011–2013 eingerichtet, um die kulturellen und kommerziellen Beziehungen zwischen der europäischen Filmindustrie und Filmemachern aus Drittländern zu stärken. Auch in diesem Bereich wird auf Herausforderungen wie die Globalisierung und die neuen Technologien hingewiesen. Das Vorläuferprogramm hieß MEDIA International (2008–2010) und war mit einem Budget von 8 Millionen Euro ausgestattet. MEDIA Mundus wird nun völlig im MEDIA Programm aufgehen.

Finanzfazilität

Im branchenübergreifenden Aktionsbereich wird eine Fazilität für die Kultur- und Kreativbranche eingeführt, die im Rahmen eines Schuldtitels der Europäischen Union für KMUs betrieben wird. Kredite sollen also für KMUs leichter zugänglich werden. Die Laufzeit der Garantien kann bis zu zehn Jahre betragen. Mit diesem Fonds sollen die bestehenden Zugangsbeschränkungen zu Kapital, vor allem für KMUs in der Kultur- und Kreativbranche, umgangen werden. Schwierig stellt sich für den Sektor der Zugang deshalb dar, weil er vor allem von der Produktion immaterieller Güter geprägt ist sowie wegen der generell geringen Investitionsbereitschaft der Branche und Risikoängsten seitens der Finanzinstitute.

Schon bei der Einreichung im Programm „Kultur“ 2007–2013 war es in den Aktionsbereichen „Mehrjährige Kooperationsprojekte“, „Kleinere Kooperationsmaßnahmen“, „Literarische Übersetzung“, „Kooperationsprojekte mit Drittländern“ die Bedingung, dass die Antragsteller jeweils eine fünfzigprozentige Beteiligung an den beantragten Mitteln übernehmen. Bei den Aktionsbereichen „Förderung von Kulturfestivals“ und „Kulturhauptstadt Europas“

waren es 40 Prozent. Dies wird sich im gegenwärtigen Programm nicht ändern. Das heißt, dass nur Institutionen, Einrichtungen und Netzwerke mit einer schon bestehenden finanziellen Rücklage Förderungen beantragen können. Der nun eingerichtete Garantiefonds soll hier eine Unterstützung darstellen. Er wird vom Europäischen Investitionsfonds verwaltet werden, mit 201 Millionen Euro ausgestattet und soll bis zu eine Milliarde Euro in Form von Krediten einbringen.

Die Förderung transnationaler politischer Zusammenarbeit stellt neben dem Garantiefonds eine weitere Komponente der sektorenübergreifenden Fördermaßnahmen dar. Dieser Teil ist noch am wenigsten präzisiert.

2.3 Änderungen im Überblick

	PROGRAMM ALT (2007–2013)	PROGRAMM NEU (2014–2020)
Ziele	<p>Kultur:</p> <ul style="list-style-type: none"> - grenzüberschreitende Mobilität - transnationale Verbreitung - interkultureller Dialog - Europabürgerschaft <p>MEDIA:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Stärkung des audiovisuellen Sektors - Verbreitung von audiovisuellen Arbeiten - Wettbewerbsfähigkeit des Sektors <p>MEDIA Mundus:</p> <ul style="list-style-type: none"> - kulturelle und kommerzielle Beziehungen der europäischen Filmbranche mit Drittländern 	<p>Allgemeine Programmziele:</p> <ul style="list-style-type: none"> - kulturelle und sprachliche Vielfalt - Stärkung der Wettbewerbsfähigkeit <p>Kultur:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Kapazitätenstärkung: Know-how, neue Geschäftsmodelle, Anpassung an Digitalisierung, Ausbau von Publikumsschichten, internationale Karrieren - transnationale Verbreitung: Literatur, Tourneen, Veranstaltungen, Ausstellungen, Publikumsschichten <p>MEDIA:</p> <ul style="list-style-type: none"> - Kapazitätenstärkung: Digitaltechniken, Anpassung an Marktentwicklung, Verbreitung und Koproduktion, Zugang zu Märkten - transnationale Verbreitung: Vermarktung, Verbreitung, neue Publikumsschichten, neue Geschäftsmodelle

	PROGRAMM ALT (2007–2013)	PROGRAMM NEU (2014–2020)
Aktionsbereiche	Kultur: <ul style="list-style-type: none"> - kulturelle Projekte/literarische Übersetzung - Analysen, Sammlung und Verbreitung von Informationen - Kulturfestivals 	Kultur: <ul style="list-style-type: none"> - grenzüberschreitende Kooperationen - Aktivitäten europäischer Stellen, europäische Netzwerke - Zirkulieren von Künstlern und Werken - literarische Übersetzung - Kulturpreise, Kulturerbe-Siegel, Kulturhauptstädte
	MEDIA: <ul style="list-style-type: none"> - Berufsförderung der im Bereich Tätigen - Entwicklung von Projekten und Unternehmen - Verbreitung von Kinofilmen und audiovisuellen Programmen - Förderung von Kinofilmen und audiovisueller Programme (inkl. Filmfestivals) - Neue Technologien: Pilotprojekte, Video on Demand und digitales Kino MEDIA Mundus: <ul style="list-style-type: none"> - Ausbau von Fähigkeiten der im audiovisuellen Bereich Tätigen - Zugang zum internationalen Markt - Verbreitung europäischer Arbeiten auf dem nichteuropäischen Markt und umgekehrt 	MEDIA: <ul style="list-style-type: none"> - Erwerb von Kompetenzen, Wissen, Vernetzung - europäische audiovisuelle Werke mit Verbreitungspotenzial - europäische und internationale Koproduktionen - kommerzielle AV-Veranstaltungen, Online-Instrumente - Verbreitung - Netzwerk europäischer Kinobetreiber - Vielfalt, neue Publikumsschichten, neue Geschäftsmodelle Sektorenübergreifender Bereich: <ul style="list-style-type: none"> - Garantiefonds - transnationale politische Zusammenarbeit
Mittel	Mittel gesamt: 1,17 Milliarden Kultur: 400 Millionen MEDIA: 750 Millionen MEDIA Mundus (2011–2013): 15 Millionen	Mittel gesamt: 1,8 Milliarden, das bedeutet ein Anstieg von 37 Prozent Kultur: 487 Millionen (30 Prozent der Gesamtmittel) MEDIA: 950 Millionen (55 Prozent) Sektorenübergreifender Bereich: 286 Millionen (15 Prozent), davon: 211 Millionen für den Garantiefonds, 75 Millionen für die transnationale politische Zusammenarbeit
Strukturelle Veränderungen	<ul style="list-style-type: none"> - Betriebskostenzuschüsse - direkte Finanzhilfen - MEDIA Mundus für Projekte mit Drittländern 	<ul style="list-style-type: none"> - keine Betriebskostenzuschüsse, nur Projektförderungen - keine direkten Finanzhilfen - MEDIA Mundus soll völlig im MEDIA Programm aufgehen - Garantiefonds

2.4 Die innovativen Aspekte

Die Vereinheitlichung des Verwaltungsapparats stellt eine Innovation dar, die für das Programm vor allem Einsparungen bringen soll. Diese Einsparungen könnten dann für ein Mehr an Projekten genutzt werden. Von vielen Seiten kommt hier allerdings Kritik, da sich, so die These, die Anzahl der Antragstellungen nicht ändern und daher gleich viel Personal erforderlich sein wird wie in der vergangenen Periode. Außerdem läuft die Zusammenlegung Gefahr, Monopolisierungstendenzen innerhalb der Kultur- und Kreativindustrie noch zu verstärken.

Als besonders innovativ und zeitgemäß wird der eingerichtete Garantiefonds dargestellt. Er soll es vor allem finanziell schwachen Kulturakteuren erlauben, sich um Unterstützung durch das Programm zu bewerben, da in den meisten Aktionsbereichen eine fünfzigprozentige Beteiligung der Antragsteller üblich ist. Die Erhöhung des Gesamtvolumens des Programms ist daher unumgänglich, da ohne eine solche Erhöhung, aber mit dem Garantiefonds de facto das Budget für die anderen Bereiche schrumpfen würde.

So, wie der Garantiefonds zurzeit konzipiert ist, erscheint er allerdings hauptsächlich als Verlängerung des bestehenden MEDIA-Produktion-Garantiefonds (MPGF). Es kann nämlich vermutet werden, dass hauptsächlich marktorientierte KMUs (das heißt der Bereich der kommerziellen Kreativindustrie mit ihrem Schwerpunkt auf audiovisuellen Medien) in der Lage sein werden, Banken zu überzeugen, das Darlehen zurück zahlen zu können (vgl. IMO 2012:29). Gerade kleinen Kulturakteuren, denen mit Hilfe dieses Instruments geholfen werden sollte, wird dies kaum möglich sein.

Die IMO (*Institute for International Relations*)-Studie zum Bereich Kultur im neuen Programm kritisiert zudem, dass die Beteiligung der EU im Garantiefonds nicht transparent gemacht und noch äußerst unklar ist, welche Folgen der Garantiefonds für den EU-Haushalt haben wird. Strukturell und planerisch liegt vieles zum Garantiefonds noch im Dunkeln. Zudem fehlt es an Verbindungen zu Kulturprogrammen in den Strukturfonds (vgl. ebd.). Außerdem wird sich der Fonds hauptsächlich positiv für die großen Mitgliedstaaten auswirken, da diese auch den größten wirtschaftlichen Anteil am Kultur- und Kreativsektor tragen (Großbritannien, Deutschland, Frankreich, Italien und Spanien, vgl. KEA 2006:66). Damit kann dieser zu einem geografischen Ungleichgewicht führen.

Neu im Programm ist der Fokus auf die „strategische Publikumsentwicklung von Kultureinrichtungen durch Kulturmarketing, Besucherforschung, Zielgruppenpositionierung und Kulturvermittlung“. Damit rückt vor allem der Konsum von Kultur ins Zentrum. Dagegen standen beim Programm bis 2013 noch die Mobilität von Kulturakteuren und kulturellen Werken sowie der interkulturelle Dialog im Mittelpunkt. Hier wird die Entwicklung des Programms in Richtung ökonomischer und marktorientierter Ziele besonders deutlich. Der Fokus auf die Publikumsentwicklung kann zwar einerseits als Innovation betrachtet werden, vor allem, wie oft argumentiert, mit Blick auf rezente Wirtschaftsentwicklungen und Finanzkrisen, kann aber natürlich auch als Trend gegen einen Kunst- und Kulturbegriff jenseits von Gewinn und Profit aufgefasst werden.

Vom Europäischen Parlament wird gerade die Innovationslosigkeit des Programms kritisiert. Rechtliche Aspekte wie das Urheberrecht oder der Lizenzerwerb werden kaum thematisiert. Gerade für den MEDIA-Bereich werden daher vom Parlament folgende Anpassungen verlangt:

„keeping ‘to an absolute minimum’ obstacles to licensing, including cross border licensing, in order to allow the emergence of new business models with a view to ensuring completion of the digital single market; and support for audiovisual operators ‘to develop European audiovisual works with enhanced cross-border circulation potential, including digital games as stand-alone audiovisual works’“ (Screen International, 12.11.2012).

Im Bereich audiovisueller Werke, aber auch anderer künstlerischer Projekte, versäumt der Programm-entwurf auf aktuelle Entwicklungen einzugehen. Gerade hier wäre eine Debatte über neue Finanzierungsmodelle wie etwa eine Mischfinanzierung mit Geldern aus dem Crowdfunding-System² wünschenswert. Bei den bestehenden Bedenken bezüglich einer Investitionsbereitschaft von Banken in den Kultur- und Kreativsektor sollte ein Förderentwurf das Thema einer privaten Vorfinanzierung nicht unbeachtet lassen. Ausgewählte Projekte, die über eine Schwarmfinanzierung ins Leben gerufen wurden, könnten über EU-Mittel kofinanziert werden. Mittlerweile beteiligen sich auch Unternehmen mit größeren Beträgen am Crowdfunding. Hier ist natürlich gerade im Bereich Kunst und Kultur Vorsicht angebracht – Fragen zur Entscheidungsmacht (Kann eine Minderheit von Internetnutzern über öffentliche Förderungen entscheiden?) und zum Verhältnis von Marketing und Kultur müssen gestellt werden. Die Realität dieser Finanzierungsmethode kann aber nicht ignoriert werden.

2 Beim Crowdfunding oder der Schwarmfinanzierung werden Internetnutzer über kleine Beträge auf einer entsprechenden Plattform (z. B. Kickstarter) zu Kapitalgebern.

3.

DIE SPRACHE DES PROGRAMMS: KREATIV-„WIRTSCHAFT“ UND CO

Die Sprache der EU-Kulturpolitik hat sich im Entwurf des neuen Programms stark verändert. Der ehemalige Kultursektor wird nun „Kultur- und Kreativbranche“ genannt. Es ist fragwürdig, ob sich Kulturschaffende der Non-Profit-Organisationen oder jene des öffentlichen Bereichs mit diesen Termini identifizieren können.

Die sprachlichen Neuerungen sind jedoch abhängig von der je verwendeten (Landes-)Sprache. So hat sich im englischen Entwurf nichts verändert, es ist immer noch von „*cultural and creative sectors*“³ die Rede. Das gleiche gilt für die romanischen Sprachen: italienisch „*i settori culturali e creativi*“ und französisch „*secteurs de la culture et de la création*“.

Für die Erfassung einer inhaltlichen Verschiebung ist vor allem die Kontextualisierung der verwendeten Terminologie wichtig. So sollen zwar die kulturelle Vielfalt und der interkulturelle Dialog gefördert werden, im gleichen Satz wird aber deutlich gemacht, dass „Kultur als Katalysator für Kreativität innerhalb des Rahmens für Wachstum und Beschäftigung“ verstanden wird. Damit wird Kultur eindeutig nicht außerhalb von Marktorientierung und Wachstumsansprüchen „geframet“.

In der Mitteilung der Kommission zum Programm wird darauf hingewiesen, dass der Kultursektor sein „Potenzial für Wirtschaftswachstum, die Schaffung von Arbeitsplätzen und soziale Inklusion“ optimieren soll (Europäische Kommission KOM (2011) 786:7). Auch die bisherigen Programme werden in der Mitteilung der Kommission hauptsächlich für ihre wirtschaftlichen Erfolge und Verbesserungen gewürdigt.

3 In der, nur in englischer Sprache zur Verfügung stehenden, Folgenabschätzung (Impact Assessment) zum Programm-entwurf wird jedoch der Begriff „*cultural and creative industries*“ verwendet und auch explizit darauf hingewiesen, dass dieser gleichbedeutend mit dem Begriff „*cultural and creative sectors*“ im Dokument seine Anwendung findet (Europäische Kommission 2011c).

Die „Kultur- und Kreativwirtschaft“ ist eine der beliebtesten Wortkreationen im deutschen Programm-entwurf. Laut Wirtschaftsdaten wächst sie in den 27 EU-Mitgliedstaaten rascher als die übrige Wirtschaft und trägt 3,3 Prozent zum BIP bei (Europäische Kommission KOM (2012) 537:2). Wenn dann in dieser Hinsicht von Herausforderungen („*challenges*“) gesprochen wird, was meist das beschönigende Wort für eine Problemlage darstellt, dann werden die ebenso beliebten Termini „neue Technologien“ und „Globalisierung“ genannt. Schwierigkeiten, die für diese Branche erwähnt werden, gelten vor allem im Blick auf Finanzierbarkeit, die in Zeiten der „Finanz-krise“ noch problematischer geworden sei.

Im Vorschlag zur Verordnung ist meist von Waren und Dienstleistungen der Kultur- und Kreativbranche die Rede, auch in Zusammenhang mit Kulturerbe, Festivals, darstellender und bildender Kunst und Musik. Soll Kunst und Kultur lediglich als ein Bedürfnis von Seiten der Konsumenten verstanden werden?

Wie Sievers und Wingert (2012:37) anmerken, war zwar der Duktus in der „Europäischen Kultur-agenda“ 2007 noch ein anderer, aber auch hier war die instrumentelle Sicht auf den europäischen Kultursektor schon angelegt. Der Kulturförderpolitik wurde damals schon eine strategische Rolle zugeschrieben:

„Zudem wird anerkannt, dass die Kultur unverzichtbar ist, damit die EU ihre strategischen Ziele Wohlstand, Solidarität und Sicherheit erreichen und gleichzeitig ihre Präsenz auf der internationalen Bühne ausbauen kann“ (Europäische Kommission KOM (2007) 242:3). Allerdings hat vor allem der Aspekt des interkulturellen Dialogs im neuen Programm stark an Gewicht verloren. Kulturelle Vielfalt und Identität werden im Lichte einer internationalen Wettbewerbsfähigkeit betrachtet. Nicht

gewinnorientierte oder wettbewerbsfördernde Projekte werden also gemäß der Subsidiarität den Mitgliedstaaten überlassen (vgl. Sievers und Wingert 2012:38).

Die Akteure des Kultursektors werden nun unter dem Begriff der „Kultur- und Kreativbranche“ subsummiert. Der Fokus liegt nun nicht nur auf den Unternehmen dieser Branche sondern auch auf den Künstlern selbst, die als Produzenten auftreten und ihre Werke möglichst weit verbreiten sollen, um mehr Profit einzufahren: mit dem Ziel von „mehr Handel innerhalb des Binnenmarktes, intensiverem internationalem Handel und höheren Einnahmen für die Branche“ (Europäische Kommission KOM (2011) 786:9).

Daher ist es auch ein zentrales Anliegen der Kommission, die Publikumsschichten zu erweitern (siehe hierzu auch die Konferenz *European Audiences: 2020 and beyond*). Projektantragsteller werden mit den mittelgebenden Institutionen zu einem Akteur, der versucht, neue Publikumsschichten zu erreichen. Das Ziel ist ein gemeinsames.

Die Termini „kulturelle Vielfalt“ und „interkultureller Dialog“ treten äußerst unspezifisch und wenig authentisch in Erscheinung. Ähnlich schwammig klingt der mögliche Beitrag der Kultur- und Kreativbranche im Kampf gegen Diskriminierung, Rassismus und Fremdenfeindlichkeit. Damit hier nicht nur leere Worthülsen übrig bleiben, müssten solche Zusammenhänge spezifiziert und ausgeführt werden.

Dagegen wird der Begriff der „Kreativität“ prominent im neuen Programm platziert. Nun kann Kreativität auch als vom Individuum losgelöste Konstante betrachtet werden. Damit wird Kultur entsubjektiviert, objektiviert, messbar gemacht über den Begriff der Kreativität, denn diese kann mit anderen in einen Wettbewerb eintreten. Kreativität

und „Kapazitätenaufbau/-stärkung“ gehen hier eine Symbiose ein.⁴ Der Begriff wird auch generell mit dem Begriff „Wachstum“ in Verbindung gebracht.

Aber nicht nur das Vokabular in Bezug auf Kultur folgt einer gewissen Logik, auch in Bezug auf den Aktionsbereich MEDIA lässt sich die einseitige Betonung der Wirtschaftslogik hinterfragen. Auch wenn die Filmproduktion ein stark ökonomisierter Bereich ist, so fragt sich doch, ob ein europäisches Kulturprogramm die Herstellung und Vermarktung von Filmen rein aus marktorientierter Perspektive betrachten darf. Wenn der Film und andere audiovisuelle Bereiche zum kulturellen Erbe Europas beitragen, dann kann die Konzentration auf ein Vokabular wie „hohes kommerzielles und Zirkulationspotenzial“, „Wertschöpfungskette“, „große Marktreichweite“ und „weltweiter Vermarktungsansatz“ nicht genügen.

4 Im Vorschlag für eine Verordnung kommt das Wort „Kapazität“, teilweise in Verbindung mit -aufbau oder -stärkung, insgesamt zehn Mal vor, und das gesamte Dokument umfasst nur 19 Seiten. „Kreativbranche“ kommt 55 Mal vor, wohingegen „Vielfalt“ nur 13 Mal genannt wird, obwohl die Förderung der Kultur- und Kreativbranche mit der Wahrung und Förderung kultureller Vielfalt als primäres Ziel des Programms gleichgestellt wird.

4.

DISKURSE UM DIE EU-KULTURPOLITIK

4.1 Der politische Diskurs

Insgesamt lassen sich auf der politischen Bühne drei leitende Diskurse feststellen: i) der Rechtfertigungsdiskurs der Kommission für den Entwurf des neuen Programms; ii) die Kritik des Europäischen Parlaments unter der Führung der italienischen Abgeordneten Silvia Costa; iii) die offiziellen nationalen Stellungnahmen und die „partielle allgemeine Ausrichtung“ des Rats.

Europäische Kommission

Der Diskurs der Kommission zerfällt in den offiziellen Duktus des Programms auf der einen und in verbale Beschwichtigungen auf Konferenzen und anderen Veranstaltungen auf der anderen Seite. Auf einer *Information Session* der Kommission Anfang des Jahres 2012 hatten Mitarbeiter der Abteilung Medien und Kultur versichert, dass sich an der Praxis der Mittelvergabe nicht viel ändern werde, es würde allerhöchstens Verbesserungen geben, dass aber der Duktus des Programms an die 2020-Ziele angepasst werden musste. Hätte die Abteilung dem Druck der Anpassung, die besonders von Kommissionspräsident José Manuel Barroso gewünscht worden war, nicht entsprochen, bestünde die Gefahr der generellen Kürzung oder Streichung von Europäischen Kulturförderungen (Kämpf 2012).

Auch der Kritik an der Streichung der Betriebskostenzuschüsse wird inoffiziell von der Kommission begegnet, indem darauf hingewiesen wird, dass sich an der Praxis nicht viel ändern wird. Die Projektmittel nach den neuen Verfahren sind auf mehrere Jahre angelegt und benötigen keine Partner, decken damit de facto die Betriebskosten von Netzwerken ab.

Den wohl teilweise von außen auferlegten neuen Duktus versucht die Kommission dadurch zu legitimieren, dass sie einen veränderten Zugang zum Publikum als notwendig bezeichnet. Zahlreiche Stellungnahmen und Konferenzen bescheinigen, dass der Aspekt der Publikumsentwicklung (*Audience Development*) in den Mittelpunkt rückt. Zum „Publikum“, das als formbare Masse dargestellt wird, soll eine neue Beziehung eingegangen werden. Es ist die Rede von „*increasing, widening, deepening, diversifying*“. Vor allem mit den „Herausforderungen unserer Zeit“, „*Digital Shift*“, „*New Technologies*“, „*Economic Growth*“ wird der veränderte Zugang zum Publikum gerechtfertigt.

Die Kommission zeichnet hier ein Bild von Kultur und Öffentlichkeit, das auf ein gespaltenes Verhältnis hinweist. Kultur ist immer noch etwas, das aus höheren Sphären an die Durchschnittsbürger heran getragen werden muss, da diese zunächst einmal nicht an Kultur teilnehmen. Dies kommt auch in den Reden der Kommissarin für Bildung und Kultur, Androulla Vassiliou, zum Ausdruck:

„We need to do more to engage the public with European culture and to protect diversity. To do this effectively, we need to help artists and other professionals to build new audiences, in their home countries and beyond, to re-assess their relationship with existing audiences and to diversify audiences. If we want to introduce younger audiences to culture, we need to think afresh about how best to do this. If we don't look at this issue seriously, we risk undermining our cultural diversity and its benefits for the economy and social inclusion“ (European Union News, 15.10.2012).

Das Publikum wird mehr und mehr zum Konsumenten, indem vor allem die Anspruchsseite befriedigt werden soll. Die kapitalistische Logik des Begehrens soll mit dem Kulturbereich verschränkt werden.

Anfang des Jahres 2013 hat die Europäische Kommission Ecorys NL (siehe Kapitel 4.3 – Der Diskurs der Zivilgesellschaft) und IDEA Consult mit einer Onlineumfrage⁵ beauftragt, die vor allem die finanziellen Bedürfnisse des Kultur- und Kreativsektors erheben soll. Die Ergebnisse der Umfrage werden zusammen mit einer breiter angelegten Studie Ende Juli 2013 veröffentlicht werden.

Europäisches Parlament

Das Europäische Parlament steht dem Entwurf der Kommission sehr kritisch gegenüber. Die Änderungsvorschläge des Ausschusses für Kultur und Bildung unter der Leitung Silvia Costas sind gravierend. Am 18. Dezember 2012 wurde eine Kompromissfassung der Änderungsvorschläge seitens des Parlaments angenommen. Änderungsvorschläge kamen auch von Lothar Bisky (Europaparlamentarier, Die Linken), der auf den Doppelcharakter des Kulturbegriffs beharrt: „Es sollte zukünftig weiterhin klar zwischen dem Non-profit Bereich und dem erwerbswirtschaftlichen Bereich unterschieden werden.“⁶

Die Kritik seitens des Parlaments betrifft vor allem die prominente Positionierung wirtschaftlicher Aspekte der „Kulturproduktion“ und die zentrale Bedeutung von wettbewerbsbezogenen Entwicklungsstrategien. Wirft man einen Blick in den Berichtsentwurf des Parlaments, dann wird sofort klar, dass die nichtkommerzielle Seite kultureller Aktivitäten und Entwicklungen besondere Betonung finden sollte. Ganze Paragraphen sollen eingefügt werden, die in der ursprünglichen Fassung der Kommission gar nicht enthalten sind, so zum Beispiel Absatz 5a über das kulturelle Erbe. In Paragraph 5 fügt der Vorschlag des Parlaments einen Absatz zur Doppelfunktion kultureller Aktivitäten ein: den wirtschaftlichen, aber eben auch jenen von *ars gratia artis*

und dessen Bedeutung für die Ausbildung von Identitäten, Bedeutungen und Werten. Explizit soll festgehalten werden, dass diese Aspekte nicht in kommerzieller Weise interpretiert werden dürfen. Dabei versäumt das Parlament durchaus nicht, die Bedeutung von Kultur- und Kreativindustrie heraus zu stellen.

Die Lösung des Kulturbegriffs von rein wirtschaftlichen Faktoren soll auch durch die Streichung des Hinweises auf die Zugehörigkeit der Europäischen Union zur WTO und damit entstehende Verpflichtungen erreicht werden. Ebenso soll der Hinweis darauf gestrichen werden, dass das neue Programm entlang der Linie der 2020-Ziele ausgerichtet werden muss.

In den Berichtsentwurf des Ausschusses für Kultur und Bildung wurden auch andere Studien und Berichte aufgenommen, wie jener der Berichterstatterin des Haushaltsausschusses, Barbara Matera (EPP). Ihr Beitrag fokussiert auf den Aktionsbereich MEDIA und fordert vor allem eine bessere Vernetzung des Programms mit anderen Förderschienen wie dem Struktur- und Regionalfonds. Außerdem kritisiert Matera, dass das Media Mundus Programm nicht ausreichend im neuen Entwurf repräsentiert werde und fordert eine Erwähnung globaler Kooperationsmöglichkeiten im Gesetzesentwurf (Screen International, 5.10.2012).

Der Ausschuss für Beschäftigung und soziale Angelegenheiten fordert vor allem die Berücksichtigung von Mikrounternehmen:

„according to European Commission data, 99% of all EU enterprises are SMEs, and 90% of them are actually micro-enterprises (having less than 10 employees, in fact employing five people on average). These micro enterprises employ 53% of the workforce in Europe; therefore, they are essential for our economies“ (Screen International, 2.10.2012).

5 <http://eu-for-creativity.eu>

6 http://www.lotharbisky.de/kat_dokumentarisches_detail.php?v=334

In finanzieller Hinsicht fordert das Parlament, dass es zwar ein gemeinsames Rahmenprogramm geben müsse, dass aber sehr wohl weiterhin von zwei unabhängigen Programmen zu sprechen sei, einem audiovisuellen Bereich und jenem des ehemaligen „Kultur“ Programms.

Ein Veränderungswunsch, der allgemein kritisch betrachtet wird, ist die Forderung, folgende Passage aufzunehmen: „tackle the under-representation of creative women and female artists“.

Der neue Fokus der Kommission auf die Publikumsentwicklung wird ebenfalls durchaus kritisch betrachtet. Silvia Costa spricht zum Beispiel vom Publikum nicht im Singular, sondern von „*i pubblici*“.⁷ Und Lothar Bisky (2012) kritisiert die einseitige Interpretation von „*audience development*“:

„Eine weitere Priorität des neuen Programm-vorschlages ist das sogenannte 'audience building'. Die Hauptargumentation liegt in einer neuen nachfrageorientierten Politik, was gänzlich die unvorhersehbare Nachfrage nach Kulturgütern ausblendet und auch grundlegende Probleme des Zugangs zu, der Beteiligung an und den Ausschluss von Kultur unberücksichtigt lässt. Ziel des neuen Programms sollte nicht die Steigerung von Marktanteilen sein, sondern die Schaffung und Unterstützung eine Integrations- und Identifikationsfunktion von Kultur, sowie die Schaffung einer europäischen Öffentlichkeit, unter anderem auch um die Menschen für den europäischen Film in seiner Vielfältigkeit zu sensibilisieren.“

Rat der Europäischen Union für Bildung, Jugend, Kultur und Sport

Schon bei der ersten Einigung der Kultur- und Bildungsminister der EU auf eine „erste allgemeine Ausrichtung“ im Mai 2012 wurde festgehalten, dass der „intrinsische Wert von Kultur und Kunst“ stärker betont werden und daher der non-profit-Sektor mehr Berücksichtigung finden müsse. Wichtig wäre, ein Gleichgewicht zwischen kultureller Vielfalt und ökonomischen Aspekten zu schaffen. Es wurde betont, dass vor allem kleinere Akteure und nicht gewinnorientierte Initiativen mehr Berücksichtigung finden müssten. Außerdem solle bei der Evaluierung nicht nur auf quantitative Indikatoren zurückgegriffen werden, sondern auch qualitative Maßstäbe entwickelt werden.

Am 26. und 27. November 2012 trafen die Kulturminister erneut aufeinander, allerdings mit dem Wissen, dass die Verhandlungen für das Gesamtbudget verschoben wurden. So konnte wieder nur eine Einigung zu einer „partiellen allgemeinen Ausrichtung“ erreicht werden. Erneut wurde festgehalten:

„culture with its inherent elements of creativity and innovation is a value in itself. It has a significant public value and contributes to the achievement of smart, sustainable and inclusive growth as set out in Europe 2020 strategy and its flagship initiatives“ (Council conclusions on Cultural Governance, 26./27.11.2012).

Die Ansätze der Kommission und des Parlaments favorisieren einen dichotomen Kulturbegriff. Kultur und Kunst werden als janusköpfig mit einer wirtschaftlichen Seite (Produkte der Kulturwirtschaft) sowie einer rein kulturellen, dem Selbstzweck dienenden Seite (Kulturgüter). Es ist jedoch zu hinterfragen, ob es einen solchen „gereinigten“ Kunst- und Kulturbegriff jemals gegeben hat, und vor allem ist kritisch zu fragen, ob eine solche Dichotomie in der heutigen Zeit noch Sinn macht.

⁷ Interview mit Silvia Costa:
<http://www.youtube.com/watch?v=MUTEsO2LCE>

Die Schlussfolgerungen des Rats sind hier etwas anders gelagert, und es wird ersichtlich, dass Kulturschaffende in den Nationalstaaten durchaus in der Lage sind, auf die nationalen Positionen Einfluss zu nehmen. Punkt 5 der „partiellen allgemeinen Ausrichtung“ kann als Versuch aufgefasst werden, einen adäquaten, alternativen Kulturbegriff zu begründen. Hier wird betont, dass ein holistischer Zugang zu „*Cultural Governance*“ gefunden werden soll:

„that powerful dynamics take place at the borderlines between cultural and creative sectors and that significant benefits result from establishing links and partnerships across sectors; therefore there is a need to adopt holistic approaches to cultural governance“ (Council Conclusions on Cultural Governance, 26./27.11.2012).

Der Zugang zu „*Cultural Governance*“ soll sich in zwei Richtungen weiter entwickeln: (i) Kulturpolitik soll evidenzbasiert ausgerichtet werden (zu dessen Erfolg zählt das ESSnet-Kultur Projekt),⁸ und (ii) Synergien und integrative Strategien sollen gefördert werden, um Kulturpolitik mit anderen Politikfeldern verbinden zu können. Vor allem die Zivilgesellschaft soll stärker in kulturpolitische Entscheidungen einbezogen werden.

Dies wäre vor allem auch deshalb wünschenswert, weil im Zuge der offenen Methode der Koordinierung befragte Kulturinitiativen, Berufsverbände und Interessenvertretungen zwar ihre Positionen einbrachten, sie aber bisher nicht in genügendem Ausmaß eine Umsetzung ihrer Vorschläge sehen. Diese zivilgesellschaftlichen Akteure üben an der OMK mittlerweile auch starke Kritik, unter anderem, da hier oft nur mehr weisungsgebundene Ministerialbeamte einbezogen werden.

Deutschland

Die deutsche Bundesregierung will die EU-Gesamtausgaben um maximal ein Prozent steigern, das heißt, dass die Aufstockung des Kulturbudgets durch Umverteilung erreicht werden soll, auch wenn die Bundesregierung selbst lieber von einer kompletten Neuaufstellung des Budgets spricht.

In Deutschland wurde von vielen Seiten Kritik laut. Der Deutsche Bundesrat konstatierte kritisch zum Programmvorschlag, dass es sich hier um einen Paradigmenwechsel weg von der Kulturförderung hin zu privatwirtschaftlichen Finanzierungen handele. Außerdem kritisierte der Bundesrat, dass das EU-Programm früher als „Beschluss“ titulierte wurde, während im Programm „Kreatives Europa“ nunmehr von „Verordnung“ die Rede sei. Dies sei nicht akzeptabel: „Verordnungen sind in allen Teilen rechtsverbindlich, ohne dass es eines mitgliedstaatlichen Umsetzungsaktes bedarf.“⁹

Der Ausschuss für Kultur und Medien im Deutschen Bundestag empfiehlt der Bundesregierung, in den weiteren Verhandlungen vor allem für das Prinzip der Subsidiarität einzutreten und die strikte Staatsferne von Kunst, Kultur und Medien beizubehalten. Im Programm soll der Bereich Kultur unter dem Druck des Medien-Bereichs nicht an Bedeutung verlieren.

8 Statistische Erhebungen zum Thema Kultur- und Kreativwirtschaft 2009–2011

9 Deutscher Bundesrat, Drucksache 766/1/11

„Die Bundesregierung soll sich gegen eine hauptsächlich ökonomische Betrachtung der europäischen Kulturförderung wenden und dafür sorgen, dass im Aktionsbereich Kultur ausschließlich solche Projekte unterstützt werden, die nicht-gewinnorientiert sind. Beim Monitoring kommt es darauf an, neben quantitativen Gesichtspunkten qualitative Kriterien für die Bewertung heranzuziehen“ (Deutscher Bundestag, Drucksache 17/11107, 19.10.2012).¹⁰

Bernd Neumann, Staatsminister bei der Bundeskanzlerin und Delegationsleiter des deutschen Kulturministeriums in Brüssel, erklärte in einem Artikel in der Zeitschrift „Politik und Kultur“ ausführlich die deutsche Position. Unter anderem gelang es beim Treffen der Kultur- und Medienminister im Mai 2012, so Neumann, folgende Punkte zu berücksichtigen:

„Der ideelle Wert und die Doppelnatur von Kulturgütern treten nun stärker hervor. Ebenso haben wir die kulturelle Bildung für die junge Generation und neue, bislang unterrepräsentierte Zielgruppen verankert. [...] Die Programmevaluierung verweist jetzt auch auf qualitative Kriterien. Vorher gab es nur quantitative, sprich nur die größte Anzahl von Zuschauern und Mitwirkenden sollte Messlatte des Erfolgs sein“ (Neumann 2012:11).

Neumann sieht jedoch auch nach diesen Verhandlungen noch Defizite im Textentwurf:

„Der Entwurf für ‚Kreatives Europa‘ hingegen lässt auch gewinnerzielende Projekte zu, im Text heißt es bisher, dass ‚überwiegend‘ Non-Profit-Projekte gefördert werden sollen. Die Gefahr der Kommerzialisierung bleibt damit bestehen“ (Neumann 2012:11).

Auch Lukrezia Jochimsen von Die Linke im Bundestag verweist in einer Rede im Januar 2013 auf einen Paradigmenwechsel:

„Das vorliegende Programm ‚Kreatives Europa‘ spricht nicht die Sprache der Kultur. Es vollzieht einen klaren Paradigmenwechsel in der Förderpolitik der EU. Denn die bisherige Zielsetzung hat sich dramatisch von der Kulturförderung hin zu einer Wirtschaftsförderung verschoben. [...] Das Programm ‚Kreatives Europa‘ vermischt auf diese Weise Ungleiches, nämlich ein Wirtschaftsförderungsprogramm für die Kultur- und Kreativindustrie einerseits und ein Instrument zur Förderung der kulturellen Zusammenarbeit in Europa andererseits“ (Jochimsen, 17.1.2013).

Der Vorschlag der deutschen Bundesregierung, in Zukunft auch Einzelpersonen (natürliche Personen) und nicht nur juristische Personen zur Antragstellung zu lassen, wurde bisher nicht berücksichtigt, da zu wenig Unterstützung von Seiten anderer Mitgliedstaaten besteht. Außerdem will sich die deutsche Bundesregierung dafür einsetzen, dass qualitative Faktoren in die Evaluierung und das Monitoring von Projekten aufgenommen werden.

Frankreich

Von offizieller Seite steht man dem Programmtextentwurf in Frankreich sehr positiv gegenüber. Auch der Garantiefonds wird als große Chance betrachtet, allerdings wurde vom Ministerium für Kultur und Kommunikation eine Präzisierung der Finanzierungshilfe verlangt, und es wurden konkrete Vorschläge dazu abgegeben.¹¹

10 Die Entschließung wurde mit den Stimmen der Fraktionen der CDU/CSU und FDP gegen die Stimmen der Fraktionen SPD, Die Linke und Bündnis 90/Die Grünen angenommen.

11 Note des autorités françaises sur l'instrument financier, mai 2012

Großbritannien

Das Vereinigte Königreich hat seit 2010 sein Budget für Kulturausgaben um 30 Prozent gesenkt, Schottland um 5 Prozent. Im März 2012 hat sich das EU-Subkomitee G des britischen Parlaments gegen die Erhöhung des EU-Kulturbudgets ausgesprochen, obwohl das Vereinigte Königreich 2011 den größten Teil der Mittel aus der Kulturförderung, nämlich 5,7 Millionen Euro, zugesprochen bekommen hatte. Die nationalen Fördermittel wurden indessen gesenkt (von 2011 bis 2015 wahrscheinlich um 15 Prozent).

Das EU-Subkomitee G des Oberhauses des britischen Parlaments für Sozialpolitik und Konsumentenschutz wurde im Mai 2012 aufgelöst, und der Bereich Kultur wurde dem Komitee E für Recht, Institutionen und Konsumentenschutz zugeordnet. Die Einsparungen hinsichtlich der Anzahl der Komitees betrafen also zuallererst den Bereich Sozialpolitik und Kultur. Der britische Kurswechsel in der Kulturpolitik scheint also dem europäischen Kurswechsel zu entsprechen.

Die britische Regierung tritt generell für eine Kürzung des EU-Budgets ein und verfolgt dabei einen rigorosen Kurs. Auch im Parlament wird dies spürbar, wenn beispielsweise die britisch konservative Abgeordnete Emma McClarkin deutlich macht, dass

„for the deletion of the proposed Guarantee Facility from the regulation text, justifying her amendment by stating that ‚it is not clear why a new sector specific instrument is required. The Commission proposal does not provide enough detail as to the exact nature of the financial instrument.‘ In addition, she submits an amendment reducing the financial envelope for Creative Europe from the EC's proposal of (EURO) 1.8bn to (EURO) 1.15bn“ (Screen International, 12.11. 2012).

Der Ausschuss für die Europäische Union im House of Lords setzt sich allerdings sowohl für den Garantiefonds als auch für eine Erhöhung des Budgets ein (House of Lords, 27.3.2012). Die Rechtfertigungsgrundlage stellen allerdings auch hier hauptsächlich wirtschaftliche und gewinnorientierte Faktoren wie den großen Beitrag der Kultur- und Kreativwirtschaft zur Wirtschaftsleistung.

Italien

Auch Italien ist von ständigen Kulturkürzungen bedroht. Besonders prekär stellt sich dort die Lage der zu erhaltenden Kulturgüter dar – viele notwendige Restaurationsvorhaben können nicht realisiert werden (wie zum Beispiel in Pompeji oder am Kolosseum in Rom). Kulturminister Lorenzo Ornaghi aus der Regierung von Mario Monti wurde hier besonders kritisiert, da er äußerst passiv mit dem Thema Kultursubventionen umging. Nach dem strengen Sparkurs der Regierung von Silvio Berlusconi und rigiden Kürzungen im Kulturbereich waren die Hoffnungen groß, die Regierung Monti würde den Kultur- und Kreativsektor wieder stärker fördern. Diese Hoffnungen konnten nicht erfüllt werden.

Zum Programm „Kreatives Europa“ bezog Ornaghi in sehr positiver Weise Stellung: Er begrüßte die Erhöhung der Mittel und die Einrichtung des Garantiefonds. Im Mai 2012 garantierte er für die Regierung Monti, die nationalen Kulturfördermittel nicht zu kürzen, sondern zumindest auf aktuellem Niveau zu halten (Agenzia Stampa, 10.5.2012). Dieses Versprechen hielt nicht lange an – für das Jahr 2013 verkündete der Minister eine Kürzung von 50 Millionen Euro. Es wird nun vor allem auf private Finanzierungen seitens von Unternehmen gesetzt.

Am 15. November 2012 fand eine Konferenz zum Thema „Allgemeiner Zustand der Kultur“ mit Regierungsmitgliedern, Staatspräsident Giorgio

Napolitano und Kulturschaffenden in Rom statt. Der Minister für wirtschaftliche Entwicklung, Corrado Passera, verwies dabei gerade auf den Kreativsektor, der so bedeutend für die Wirtschaft sei, in Italien aber generell wenig Unterstützung fände. Vor allem gehe es um neue Finanzierungsinstrumente (Il Sole 24 Ore, 15.11.2012).

Der audiovisuelle Sektor und vor allem das Kino stellen generell einen Schwerpunkt der italienischen Kulturpolitik dar. In Hinblick auf EU-Förderungen wurde vom Kommissar für Industrie und Unternehmertum, Antonio Tajani, darauf hingewiesen, dass von italienischer Seite im audiovisuellen Bereich die meisten Anträge eingehen, es aber nur sehr wenigen gelänge, tatsächlich eine Förderung zu erlangen (Agenzia Stampa, 16.4.2012).

4.2 Der Diskurs der Öffentlichkeit

Von internationaler Medienseite wird kritisiert, dass die Ausgaben für den Sektor Kultur nur 0,1 Prozent des EU-Budgets ausmachen. Dies sei ein kleinerer Betrag als ein Land wie Estland in einem Jahr für Kultur ausgibt. Deutschland gibt neun Milliarden im Jahr aus. Aber auch dieser geringe Betrag sei für die europäischen Projekte von großer Bedeutung (EU-Observer, 25.10.2012). Doris Pack äußerte hierzu:

„It is ridiculous to make such a mess from such a small programme. I think it should survive“
(EU-Observer, 25.10.2012).

Deutschland

In Deutschland sind zahlreiche Interessenvertretungen in eine öffentliche Debatte über den Programm-vorschlag involviert. Eine bedeutende Rolle nimmt die Kritik des Deutschen Kulturrats ein, die auch medial rezipiert und verbreitet wurde:

„Mit ‚Kreatives Europa‘ vollzieht die EU-Kommission einen Paradigmenwechsel von der Schaffung eines europäischen Kulturraums, wie es mit dem bisherigen EU-Programm Kultur 2007 beabsichtigt ist, zu einem Wirtschaftsprogramm. Die Potenziale, die in einem europäischen Kulturraum und einer europäischen Identität stecken, werden dabei vollkommen unterschätzt und gleichzeitig die ökonomische Wirkung überschätzt. Ebenso wird verkannt, dass Europa nicht allein durch die Schaffung neuer Arbeitsplätze, sondern vor allem durch eine aktiv geförderte europäische Bürgerschaft und ein vielfältiges zivilgesellschaftliches Engagement gestärkt werden muss“ (kultur blog münchen, 2.2.2012).

Sabine Bornemann vom Cultural Contact Point Germany empfiehlt die Beibehaltung der getrennten Beratungsstellen für die Kultur- und Medienbereiche:

„Eigenständige Programme innerhalb eines Rahmenprogramms, die sich an völlig unterschiedliche Zielgruppen richten, völlig unterschiedliche Förderinstrumente und Förderlogik haben, die in unterschiedlichem Maße dem Subsidiaritätsprinzip unterliegen, rechtfertigen eigenständige Kontaktstellen, vor allem, wenn diese sich seit 15/20 Jahren bewährt haben“ (Anhörung im EP, 17.10.2012).

Sie berichtet über die vielfach an sie herangetragene Sorge von Kulturakteuren, die eine zu starke Betonung der ökonomischen Aspekte von Kultur im Programm befürchten:

„Mit großer Sorge nimmt der Kultursektor derzeit die neue Ausrichtung des vorgeschlagenen Programms zur Kenntnis, das sich künftig überwiegend ökonomisch orientieren und definieren soll, was einen Paradigmenwechsel darstellen würde. Wenn Wettbewerb im Vordergrund steht, wird das zu Lasten der Motivation zur Zusammenarbeit und europäischen Integration gehen. Vor allem droht hier der Kernbereich der Kulturförderung, der non-profit-Bereich, gehörig unter Druck zu geraten“ (Anhörung im Ausschuss für Kultur und Medien des Deutschen Bundestags, 21.3.2012).

Der Garantiefonds wird von vielen Seiten begrüßt. So betont auch eine Sprecherin der Frankfurter Buchmesse:

„In Zukunft gibt es nicht mehr nur reine Subventionen, sondern die EU haftet als Bürgin für Kredite von privaten Banken an Künstler. Kreative werden als kreditwürdig erklärt“ (dapd Nachrichtenagentur, 9.10.2012).

In der überregionalen Presse hingegen fand kaum eine Debatte zum Thema statt.

Frankreich

Wie in Italien spielt auch in Frankreich vor allem die Förderung des Films eine zentrale Rolle. In einem Artikel über das Programm „Kreatives Europa“ steht dieses Thema dementsprechend im Mittelpunkt:

„Frankreich beunruhigt die Reformprojekte für die Filmförderung: Der Vize-Präsident der Europäischen Kommission und europäischer Kommissar für Wettbewerb, Joaquin Almunia, wird auf Wunsch Frankreichs, das beunruhigt über die vorliegenden Vorschläge den Tagesordnungspunkt auf die Agenda setzen ließ, die Minister über den Stand der Diskussionen über den Mitteilungsentwurf der Kommission zu den staatlichen Beihilfen für filmische und andere audiovisuelle Werke, informieren. Der Entwurf wurde am 14. März 2012 veröffentlicht und ist seitdem Thema einer öffentlichen Konsultation“ (La Correspondance de la Presse, 25.11.2012, übersetzt von der Autorin).

Besonders aktiv im Bereich der kreativen Kulturförderung ist das Forum D'Avignon. Es hat im Oktober 2012 einen Vorschlag für neue Finanzierungsmodelle herausgegeben: *„Le Forum D'Avignon appelle à mobiliser les ambitions européennes sur la culture“*¹². Darin fordert es mehr Kreativität in Bezug auf Finanzierungsmodelle im Kultur- und Kreativsektor ein. Kultur schaffe Werte und sollte nicht rein als kostspielig gesehen werden; öffentliche und private Finanzierung schließen sich nicht gegenseitig aus, aber die Hauptzuständigkeit müsse in öffentlicher Hand bleiben.

¹² <http://www.forum-avignon.org/fr/proposition-exclusive-du-forum-davignon-mobiliser-les-ambitions-europeennes-sur-la-culture>

Großbritannien

Besonders die britische Öffentlichkeit steht dem Programm „Kreatives Europa“ und der damit verbundenen Erhöhung des Budgets äußerst kritisch gegenüber:

„Eurocrats have sparked fury by demanding £1.5BILLION to push European art and film. They want to swell their budget for things like translating books and promoting foreign language movies by a whopping 56 per cent. Their cash grab for a sprawling new 'Creative Europe' cultural programme comes as several EU economies teeter on the brink of collapse and a staggering 26 MILLION Europeans are out of work. But Brussels bosses insist it will boost jobs and growth“ (The Sun, 16.12.2012).

Im Vereinigten Königreich wird durchaus wahrgenommen, dass die Kreativindustrie in diesem Land weltweit den größten Anteil zum Bruttoinlandsprodukt beiträgt (The Guardian, 26.3.2012).

Die größte Sorge, die medial diskutiert wird, ist, ob sich das Vereinigte Königreich mit den wirtschaftlichen Einbrüchen Europas nicht einem anderen Markt außerhalb der EU zuwenden sollte, um weiterhin im Bereich der Kreativwirtschaft erfolgreich zu sein. Dennoch wird auch darauf verwiesen, welchen Gewinn der britische Kreativsektor aus der Beteiligung an EU-Programmen trägt:

„One of the key beneficiaries of European funding from the EU's media programme, which supports audiovisual businesses, has been the UK's TV and film industry. With the success of recent dramas such as Downton Abbey, the sector has become the market leader in Europe and it generates about £3.3bn each year in revenue from European markets“ (The Guardian, 26.3.2012).

Italien

Der Diskurs der italienischen Öffentlichkeit ist geprägt von der prominenten EU-Parlamentarierin Silvia Costa, die Verfasserin der Änderungsvorschläge des EP's ist. Sie wird oft zitiert und ihr Engagement geschätzt. Auch Media Desk und Cultural Contact Point Italien stehen hinter der Position Silvia Costas. Vom Cultural Contact Point wird allerdings generell zum Thema kaum Stellung bezogen geschweige denn umfassend informiert. Der audiovisuelle Bereich ist hier europäisch besser vernetzt, daher liefert auch Media Desk Italia die meisten Informationen zum Programm.

Generell wurden in Italien aber zahlreiche Veranstaltungen zum Thema „*Europa creativa*“ und vor allem zur „Kultur- und Kreativindustrie“, wie der Sektor dort bevorzugt genannt wird, abgehalten. Im Mai 2012 initiierte Silvia Costa zum Beispiel eine Konferenz mit Vertretern aus Wissenschaft und Kultur zum Thema „Kreatives Europa. Präsentation des Programms 2014–2020“ in Florenz. Im November 2012 fand eine Veranstaltung zum Thema „Kultur- und Kreativindustrie: Konvergenzen 2014–2020“ mit Silvia Costa in Kooperation mit dem Cultural Contact Point sowie anderen Organisationen und Projekten in Genua statt.

Costa's Änderungsvorschläge werden von den italienischen Medien stark rezipiert. Besonders hervorgehoben wird der Wunsch, die Aktionsbereiche „Kultur“ und MEDIA als Marken für sich beizubehalten und auch budgetär getrennt zu verwalten. Der sektorenübergreifende Bereich und der Garantiefonds werden hingegen willkommen geheißen, die Teile des Programms benötigten aber eine Präzisierung. Auf strukturelle Minderheiten wie Frauen und Jugendliche solle mehr eingegangen werden (Giornale dello spettacolo, 8.10.2012).

Der Kulturbegriff ist in Italien traditionell stark verankert, und es wird viel weniger befürchtet, dass eine Ökonomisierung der Kultur stattfinden könnte. Viel mehr liegt hier der Schwerpunkt auf der Frage nach einem adäquaten Anschluss an Technologisierung und Digitalisierung. Daher ist auch der Film ein Schwerpunkt von italienischen Kulturinitiativen. Es gibt Bedenken, dass sich Italien nicht schnell genug an die Gegebenheiten anpassen könnte. Derart äußert sich beispielsweise Luca Dal Pozzolo, Direktor des Kultur-Observatoriums Piemont, in einem Zeitungsinterview:

„Tatsächlich gilt, dass die Kulturförderung 2014–2020 zugeschnitten sein wird auf Projekte mit sehr hohem Komplexitätsgrad, hoher Effizienz, lokalem Einfluss, die ihre Kandidaten nur auf Basis höchster Qualifikation und unternehmerischer Zukunftsaussichten gewählt haben. In Italien sind wir dazu nicht bereit, da der Kreativbereich historisch schon segmentiert ist, mit Unternehmen geringen Kapitals“ (Il Giornale delle Fondazioni, 4.1.2013, übersetzt von der Autorin).

Diese Befürchtung und Wahrnehmung der italienischen Kulturszene als antiquiert und nicht imstande, neue Medien und Technologien zu integrieren, wird vielerorts geäußert:

„Es erwächst der Eindruck einer grenzenlosen kulturellen Rückständigkeit, unfähig, sich aus den Ecken und Vorurteilen zu befreien, und zur selben Zeit die Unfähigkeit, sich eine andere Art der Produktion vorstellen zu können und damit auch einen neuen Italian Style zu etablieren“ (Agora Vox Italia, 29.3.2011, übersetzt von der Autorin).

4.3 Der Diskurs der Zivilgesellschaft

Kulturschaffende, Interessenvertretungen/Lobbygruppen, Experten

Zur Erarbeitung des Vorschlags für das neue Rahmenprogramm wurden zwischen 2008 und 2010 verschiedene Experten im Rahmen der offenen Koordinierungsmethode konsultiert. In der Mitteilung der Kommission wird auch erwähnt, dass sie sich bei der Erarbeitung des Vorschlags auf unabhängige Studien stützte. 2010 fand außerdem seitens der Kommission eine online-Konsultation zum neuen Programm ab 2014 statt.¹³

Zentral für die Erarbeitung des Programmentwurfs waren einige in Auftrag gegebene Studien und Dokumente. Der Begriff der Kultur- und Kreativindustrie beruht vor allem auf dem KEA-Bericht für die Kommission mit dem Titel „Kulturwirtschaft in Europa“ (2006) und dem Grünbuch „Erschließung des Potenzials der Kultur- und Kreativindustrie“ (2010). Neuere Ansichten stammen von einer Arbeitsgruppe von Experten der Mitgliedstaaten (OKM) zur Kultur- und Kreativindustrie, die ein Strategiehandbuch der Europäischen Kulturagenda (Arbeitsplan für Kultur 2011–2014) erstellt hat.

In der Folgenabschätzung zum Programm „Kreatives Europa“ (Europäische Kommission 2011c) ist nachzulesen, wer sich auf welche Weise am Konsultationsprozess beteiligt hat. Als externe Beratungsfirma wurde zum Beispiel Ecorys UK Limited beauftragt, einen Bericht zur Folgenabschätzung zu verfassen („The impact assessment of the future programme on Culture“). Dass alle Mitarbeiter dieser Beratungsfirma aus dem Vereinigten Königreich stammen, trägt nicht unbedingt zur Vielfalt der

¹³ http://ec.europa.eu/culture/our-programmes-and-actions/consultation-on-the-future-culture-programme_de.htm

Meinungsbildung bei, wenn man bedenkt, dass dieses Land den größten Anteil an der Wirtschaftsleistung des Kultur- und Kreativsektors weltweit trägt und auch der traditionell sehr ökonomisch ausgerichtete Zugang zu dieser Branche in Betracht gezogen wird (siehe Kapitel Diskurs der Öffentlichkeit: Vereinigtes Königreich). „Effizienz“, „Effektivität“ und „Nachhaltigkeit“ sind dementsprechend auch die Schlüsselkriterien des erstellten Berichts zur Förderperiode 2007–2013 (Ecorys 2010).

In das Grünbuch 2010 wurden einige Positionen von Organisationen und Einzelpersonen aus der Kultur- und Kreativbranche aufgenommen.¹⁴ Danach wurde von involvierten Akteuren verlangt, dass die Kultur- und Kreativbranche besser an die Strategie Europa 2020, die hauptsächlich ökonomische Ziele hat, angebunden werden sollte. In der aktuellen Kritik wird gerade die Verbundenheit von Förderprogramm und ökonomisch ausgerichteter Strategie 2020 als problematisch erachtet.

Vom 15. September bis 15. Dezember 2010 fand eine öffentliche Konsultation statt, die mit Hilfe eines Fragebogens 589 individuelle und 376 Antworten von Organisationen und öffentlichen Verwaltungen einbrachte. Zudem reichten 27 Organisationen Positionspapiere ein.¹⁵ Die Erhebung weist damit eine große Vielfalt an Stellungnahmen auf. Besonders europäische, nationale und lokale Kulturorganisationen und Interessengemeinschaften sind gut vertreten. Schwieriger stellt sich die Situation bei den individuellen Stellungnahmen dar. Sie kamen zu einer großen Mehrheit aus Frankreich, dahinter aus Belgien, Deutschland, Italien, Spanien und dem Vereinigten Königreich. Eine ausgewogene geografische Verteilung konnte hier nicht erreicht werden.

Auch hier wurde eine stärkere Koordinierung mit den Zielen der Europa 2020-Strategie verlangt, aber ebenso stark trat man für das Bewahren und Fördern sprachlicher und kultureller Vielfalt ein. Das Einbeziehen benachteiligter Gruppen war ein weiteres zentrales Anliegen. Von öffentlichen Stellen wurde vor allem auf die notwendige Unterstützung von Mikrounternehmen hingewiesen. Im Nachhinein muss die Effektivität dieses Konsultationsprozesses in Frage gestellt werden: Das Programm folgt zwar der Linie der Europa 2020-Strategie, explizit darauf verwiesen wird aber nur an einer einzigen Stelle im Dokument. Die Wahrung der sprachlichen und kulturellen Vielfalt wird zwar oft zitiert, sollte aber nicht in unmittelbarem Zusammenhang mit der „Stärkung der Wettbewerbsfähigkeit der Kultur- und Kreativbranche“ genannt werden. Die Kleinstunternehmen fallen zwar nun unter die Definition von KMUs, allerdings ist äußerst irreführend, wenn, wie in Artikel 5, explizit nur von der Stärkung kleiner und mittlerer Unternehmen die Rede ist. Hier sollte der offiziellen Definition mehr Beachtung geschenkt werden.

An der Methode der offenen Koordinierung wurde viel kritisiert (wie Zentralismustendenzen, der Verlust politischen Wettbewerbs, der Verlust von Subsidiarität, die Umgehung des Parlaments), was aber in diesem Fall besonders kritisch ist, ist die Frage nach den beteiligten Akteuren. Gerade im Bereich der Kulturförderung macht es einen großen Unterschied, ob nur gut etablierten und stabilisierten Kulturakteuren oder aber auch jenen, die sich in prekären Ausgangssituationen befinden, ein Mitspracherecht eingeräumt wird. Meist werden nur Personen beteiligt, die entweder ohnehin in der europäischen Kulturlandschaft gut vernetzt oder sogar bereits Nutznießer der Programme sind. Stimmen also von Künstlern und kleineren Vereinigungen, die über wenige Ressourcen, wenig internationales und strategisches Wissen verfügen, werden kaum eingebunden.

14 http://ec.europa.eu/culture/our-policy-development/cultural-and-creative-industries/green-paper_de.htm

15 http://ec.europa.eu/culture/our-programmes-and-actions/consultation-on-the-future-culture-programme_en.htm

Bei der Beteiligung von zivilgesellschaftlichen Akteuren, wie zum Beispiel den Plattformen und dem European Culture Forum, darf nicht übersehen werden, dass es sich hier um Netzwerke handelt, die teilweise selbst aus dem EU-Kulturprogramm finanziert werden und sich daher in einer ganz anderen Realität als schlechter vernetzte Kulturakteure befinden.

Im Zuge der öffentlichen Anhörung zum Thema „Kreatives Europa“ im Europäischen Parlament (April 2012) übergaben eine Reihe europäischer Filmemacher eine Deklaration zur Unterstützung der Erhöhung der Finanzmittel.¹⁶ Aus dem MEDIA-Bereich wird die Erhöhung der Mittel meist geschätzt, und die Kritik an strukturellen Veränderungen hält sich in Grenzen. Schließlich wird sich die Vereinheitlichung der Strukturen kaum negativ, sondern eher positiv für diesen Bereich auswirken.

Publikumsentwicklung

Viele der jetzigen Schwerpunkte der Kommission wurden von den Einwänden und Ansprüchen seitens Kulturschaffender und ihrer Vertreter geprägt. Die zentrale Bedeutung der Bedürfnisse des Publikums wurde zum Beispiel schon im April 2012 bei einer öffentlichen Anhörung von David Hesmondhalgh (Media Industries Research Centre, University of Leeds) herausgestellt.

Das bedeutende von der Kommission 2010 etablierte European Expert Network on Culture (EENC) veröffentlichte 2012 eine Studie zum Aspekt der Publikumsentwicklung („audience development“) innerhalb des Programms „Kreatives Europa“. In dieser Studie wurden 28 Fallstudien in zwölf Mitgliedstaaten in Bezug auf deren Beitrag zur europäischen

Publikumsentwicklung herangezogen. Das Netzwerk legt dabei Wert darauf, den holistischen Begriff „audience development“ anstatt des engeren Begriffs „audience building“ zu verwenden, was mittlerweile in den Sprachgebrauch der Kommission übergegangen ist. Definiert wurde dieser Begriff vom Arts Council England.

Krisenbewältigung und soziale Kohäsion

Im Februar 2012 hatte die dänische Kulturministerin Uffe Elbæk (dänische Ratspräsidentschaft 2011/12) ein Team von zwölf herausragenden Kulturschaffenden zusammengestellt, das sich bis Juni 2012 der Frage widmen sollte, welche Rolle Kunst und Kultur in Zeiten der Krise zukommt. Im Zuge dessen konstatierte die Kulturministerin:

„Art and culture have a special ability to foster new ideas and new hope in a time of crisis. We are now embarking on a search for examples of European creativity that are making a difference in society at the moment. What can art, culture and the creative industries do right now? How can we make the most of the innovative power of art and culture to stimulate new ideas in terms of identity, community and economic growth?“

Auf der Konferenz des „Team Culture 2012“ wurde von einem der Teilnehmer (Kulturschaffende und Politiker) ein interessanter Satz formuliert:

„You have to help us politicians setting up this new narrative in order to discuss not only economics and money, but also discuss how to solve the cultural crisis.“

Offensichtlich ist den handelnden Akteuren (hier wohl einem Mitarbeiter der Kommission) durchaus bewusst, dass es sich um ein ökonomisches Narrativ handelt,

¹⁶ http://www.europa-distribution.org/files/2012_TRI-BUNE_EUROPENNE_SUR_L_AVENIR_DU_PROGRAMME_MEDIA_230412.pdf

das, an die Wirklichkeit angepasst, angenommen werden muss, um Kulturförderung überhaupt erhalten zu können. Andere Akteure sollen helfen, ein Gegenarrativ zu begründen, das den Wert von Kultur für Bereiche außerhalb der Ökonomie festhält. Der Bericht der Konferenz spricht hier von einem „*new cultural narrative*“ (Summary: Team Culture 2012). Auch hier wird ein dichotomer Kunst- und Kulturbegriff verwendet:

„yes, creative industries are important and yes, cultural innovation arises in the midst of a free creative process absent from economic concerns“ (ebd.).

Das Center for Fine Arts in Brüssel hatte in einer Aussendung mit unterzeichnenden Kulturschaffenden verlautbaren lassen:

„Let us reaffirm the role of culture as a mediator, making its citizens more aware of their past and future and making it easier for them to grasp the complexity of the present. Our common destiny that will forge this unique project, Europe, depends on this“ (EurAktiv 21.2.2012).

Auch bei der Campagne „We are more“ (www.waremore.eu), initiiert von Culture Action Europe und der European Cultural Foundation, wird der integrative und stabilisierende Faktor von Kultur in den Mittelpunkt gestellt. So heißt es im Brief an die Regierungschefs für die Budgetverhandlungen am 22. und 23. November 2012:

„Culture, education and the arts, citizens' participation, equality and freedom for all, democracy and the rule of law, balanced regional development, environmental protection and social justice are the necessary foundations on which to build a sustainable Europe and to recover from the current crisis. They are investments in our common future and must be protected from financial cuts.“

Die Campagne warnt auch vor den Folgen einer Verschiebung der Entscheidung über das Programm:

„A late adoption of the 2014–2020 Framework Programme, and the subsequent delay in the implementation of its operating schemes, would only create a funding gap in 2014 endangering the subsistence and operating capacity of many cultural organisations and scaling down their potential contribution to Europe's recovery from the crisis. At a time of growing mistrust between European institutions, member States and citizens, delays that are not strongly justified would also result in a further blow to the European project“ (Culture Action Europe, 8.11.2012).

Einzelne Stimmen

Im Zuge des Forschungsprojekts wurde eine Umfrage gemacht, die sich an Kulturschaffende, zivilgesellschaftliche Akteure und Wissenschaftler richtete (Fragebogen siehe Anhang). Diese Umfrage hat gezeigt, dass die Ansichten zum Programm „Kreatives Europa“ stark variieren, dass aber ein veränderter Duktus im Programm allen evident ist.

Das neue Vokabular

Die offensichtliche Veränderung im Duktus des Programms wird größtenteils abgelehnt, vereinzelt aber auch begrüßt:

„Diese Entwicklung fungiert als Teil eines europäischen kulturpolitischen Verschiebungsprozesses, der [...] die staatlich geförderte Kunstproduktion „entpolitisieren“ soll: weg mit den Überresten der kulturellen Produktion als Dissens, als Widerstreit und als Schaffung von Öffentlichkeiten, her mit Kreativindustrie als möglichst reiner und affirmativer Funktion von Ökonomie und Staatsapparat; von daher auch

die begriffliche Bewegung kulturpolitischer Programme von emanzipatorischen und gesellschaftskritischen Elementen hin zu Fragen der sozialen Integration und der kreativen Industrie. Die Nebelmaschinen der Kreativität – ‚Kreativwirtschaft‘, ‚kreative Klasse‘, ‚kulturelle Entrepreneurs‘ und ‚Kreativindustrien‘ – waren und sind in diesem Prozess maßgebliche Propaganda-Werkzeuge“ (Gerald Raunig, Professor an der Zürcher Hochschule der Künste).

„Das halten wir für eine sehr gefährliche Entwicklung, weil es natürlich absurd ist, Kultur auf Ökonomie oder die ökonomischen Effekte zu reduzieren – die sie natürlich hat, was aber nicht das einzige ist. Und so wie es da steht, da kommt ja im ganzen Text nichts anderes vor. Es handelt sich hier natürlich auch um eine Tendenz, die wir immer schon sehr argwöhnisch verfolgt haben, von Seiten des Deutschen Kulturrats“ (Andreas Kämpf, Landesarbeitsgemeinschaft der Kulturinitiativen und Soziokulturellen Zentren Baden-Württemberg e. V.).

„Ich befürchte, dass mit der Terminologie ein Verständnis etabliert werden könnte, das einem ausschließlich ökonomisch motivierten Kulturverständnis Rechnung trägt. Es erschiene mir besser, anstatt von ‚Kreativwirtschaft‘ vom ‚Sektor der kreativ Kulturschaffenden‘ zu sprechen“ (Mathias Fuchs, Künstler, Musiker, Medienkritiker und Professor an der Leuphana-Universität Lüneburg).

„It is understandable that in times of crisis the economic arguments rise to the surface. We all need to think of ways to cut budgets. However, it is impossible to put a price tag on everything, especially when it comes to culture. Think about the economic value of the works of Vincent van Gogh when he was still alive compared to now. Van Gogh died a poor man“ (Marietje Schaake, Mitglied des Europäischen Parlaments).

Es gibt auch positive Stimmen zum veränderten Duktus der Kommission:

„Ich bewerte die neue Sprache der Europäischen Kommission im Entwurf zum Förderprogramm „Kreatives Europa“ sehr positiv. Die Sprache ist adäquat. Sie vermischt die Kultur- und Kreativwirtschaft, geht auf verschiedene Analyseebenen ein, betont sowohl den ökonomischen wie künstlerischen und Wettbewerbsaspekt. Es ist aus meiner Sicht ein großer Fortschritt, dass das kreative Europa nicht zu einseitig gesehen wird“ (Friedrich Schneider, Professor am Institut für Volkswirtschaftslehre, Johannes Kepler Universität Linz).

„Ich stimme mit der neuen Richtung der Europäischen Kommission vollauf überein: Kultur fördert Wirtschaft und Beschäftigung, womit unausweichlich eine Wertschätzung der Kulturgüter und kulturellen Aktivitäten in jedem Land einhergeht“ (Luigi Ratclif, GAI – Associazione Circuito Giovani Artisti Italiani, übersetzt von der Autorin).¹⁷

¹⁷ „Concordo pienamente con questo indirizzo utilizzato dalla Commissione europea: la cultura genera economia e occupazione e ciò avviene inevitabilmente attraverso la valorizzazione dei beni e delle attività culturali di ciascun paese.“ (Luigi Ratclif)

Der Doppelcharakter von Kultur

Das Beharren auf dem Doppelcharakter von Kultur wird entweder als veraltet angesehen oder aber als politische Notwendigkeit gut geheiß:

„Meines Erachtens geht es nicht um die Frage, ob der Doppelcharakter sinnvoll ist (der ist eine schlichte Tatsache), sondern wie man damit umgeht. Wenn jemand vom Doppelcharakter spricht, ist leider meist nur die Ökonomie gemeint“ (Harald Knill, new academic press og).

Wenn die beiden Aspekte getrennt voneinander betrachtet würden, dann drohe aber auch eine Entpolitisierung des Kulturbegriffs. *L'art pour l'art* suggeriert dann eine nie stattfindende Autonomie und Neutralität gegenüber anderen gesellschaftlichen Aspekten. Die Bedürfnisse des kulturellen Feldes sollen aber mit demokratie- und gesellschaftspolitischen Bereichen, wie Bildung, kultureller Austausch, Emanzipation etc. in Verbindung gebracht und unabhängig von ökonomischen Zwängen adressiert werden können (Therese Kaufmann, Europäisches Institut für progressive Kulturpolitik an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien).

Das heißt also auch, dass die Etablierung eines neuen Vokabulars nicht nur Auswirkung auf den Kultursektor hat, sondern dass hieraus auch politische Konsequenzen erwachsen, die mit einer veränderten Ideologie einhergehen:

„Diese Dichotomie entspricht herrschenden Paradigmen im Bereich neoliberaler Kulturpolitik, die die Debatten in diesem Bereich unzulässig verkürzen. Der gesamte Fragenkomplex nach der gesellschaftlichen Relevanz von Kunst und Kultur jenseits ihrer wirtschaftlichen Bedeutung wird damit ausgeklammert [...]. Insbesondere fehlt in dieser bipolaren Betrachtung die demokratiepolitische Relevanz von Kunst und Kultur – z. B. die Möglichkeiten von

Horizontenerweiterung und Empowerment durch Kunst und Kultur, aber etwa auch die potenziell ausschließende und/oder abwertende Funktion der Anrufung kultureller Werte/des kulturellen Erbes etc.“ (Monika Mokre, Institut für Kulturwissenschaften und Theatergeschichte, Österreichische Akademie der Wissenschaften).

Allerdings kann die Unterscheidung durchaus von politischem Nutzen sein:

„Die Betonung des Doppelcharakters ist realpolitisch unausweichlich. In einem frühen Stadium des ‚Kreatives Europa‘-Verabschiedungsprozesses standen auch massive Kürzungen zur Debatte. Dass diese Vorschläge bisher nicht zum Tragen gekommen sind, weil sich mitunter Androulla Vassiliou dagegen positioniert hat, ist sicherlich auch auf die ökonomische Rahmung des Kulturbegriffs zurückzuführen“ (Christian Potschka, Centre for Digital Cultures, Leuphana Universität Lüneburg).

Es gibt auch hier vereinzelt Stimmen, die eine solche Dichotomie in den neuen Entwürfen gar nicht explizit wieder finden:

„Kunst und Wirtschaft werden heute nicht mehr als Gegensatz gesehen wie zu Zeiten der kritischen Analyse der Kulturindustrie von Adorno und Horkheimer, gut so, denn Kunst und Kultur sind die ‚transformative Power‘ der Kreativwirtschaft, das Potenzial und die Bedeutung von KKK wird endlich erkannt“ (Veronika Ratzenböck, Direktorin der Österreichischen Kulturdokumentation, Internationales Archiv für Kulturanalysen).

Das Verhältnis von Kultur und Wirtschaft

Die Notwendigkeit der Fortführung einer europäischen Kulturförderung wird hauptsächlich über die enorme Wirtschaftsleistung der Kultur- und

Kreativindustrie begründet. Gerade dieser Punkt wird von zivilgesellschaftlichen Akteuren sehr kritisch gesehen:

„Zugleich mit der Feier der Kreativitätswirtschaft als aufstrebender wirtschaftlicher Gewinnzone kommt es am Reißbrett der kreativen Consultants zu einer grotesken Ausweitung des Bereichs der Creative Industries, die nun Weinbau ebenso umfassen sollen wie Software, Organisationsberatung ebenso wie Tischlerei. Mit Hilfe von empirischen Studien und ‚Kreativwirtschaftsberichten‘ konstruieren Agenturen und staatliche Verwaltungen eine wirtschaftliche Zone, die in den größten europäischen Ländern zur zweit- oder drittgrößten ‚Industrie‘ hinauf gelobt wird“ (Gerald Raunig).

Manche stören sich aber weniger an einem Vokabular der Ökonomie als vielmehr daran, dass bei der Kommission wenig konkrete Vorstellungen über die notwendigen Rahmenbedingungen des Verhältnisses von Kultur und Ökonomie bestehen:

„Einerseits werden mehrfach die neuen Business-Modelle angerufen, die besonders für die Distribution wichtig sind, andererseits aber keine Rahmenbedingungen für die Entstehung solcher Modelle geschaffen (Stichwort: Novelle des Urheberrechts). Ansonsten empfinde ich die ökonomischen Termini als wenig bedrohlich – die Autonomie des Kunstbetriebs ist eine Schimäre. Ich finde, es wird hier eine seltsame Dichotomie aufgebaut, die ja so nie gestimmt hat, um einen bürgerlichen Kulturbegriff zu verteidigen. [...] Kunst, Kultur und besonders Kultur- und Kreativwirtschaft sind Schnittstellenphänomene, die hier aber isoliert betrachtet werden“ (Elisabeth Mayerhofer, IG Kultur Österreich).

Kreativität

Die unaufhörliche Betonung von Kreativität in Zusammenhang mit dem Förderprogramm wird von vielen Seiten kritisch gesehen. Es handelt sich hierbei um eine eigenartige historische Koinzidenz, denn der Begriff „*cultural industries*“ setzte sich erst in den 1990er Jahren durch und wurde aus dem Vereinigten Königreich importiert. Dort wurde der Begriff vor allem verwendet, um sich vom Kulturbegriff, der zu „europäisch“ ausgerichtet war, abzugrenzen:

„Der Kreativitätsbegriff des kognitiven Kapitalismus bezieht sich nicht nur auf ökonomische Prozesse, Design etc., sondern passt auch gut zur neoliberalen Idee, sich ständig neu erfinden zu müssen unter Bedingungen der Prekarisierung, nicht mehr auf soziale Sicherheit zu vertrauen, etc.“ (Therese Kaufmann).

Es gibt auch Ideen, wie ein alternativer Begriff von Kreativität gedacht werden könnte: Es würde

„für gleiche Bildungschancen sprechen, für Arbeitsbedingungen, die kreatives Denken und Handeln fördern, für eine materielle Absicherung, die Kreativität ermöglicht – insgesamt also für zahlreiche politische Eingriffe im Sinne einer gerechteren Gesellschaft“ (Monika Mokre).

„Ich würde ohnehin vermeiden, all zu viel von „Kreativität“ zu sprechen. Lieber von innovativer Kulturproduktion, von kulturellen Transformationsprozessen oder von gesellschaftlich relevanter Kulturarbeit“ (Mathias Fuchs).

Inhaltliche Kritikpunkte

Manche kritisieren auch inhaltliche Schwerpunkte des Programms: So gehe die starke Betonung des Kulturerbes auf Kosten der zeitgenössischen Kunst:

„Zeitgenössische Kunst und Kultur müssen gleichberechtigt neben dem Kulturerbe aufgewertet werden, ebenso der transversale Bereich, die kleinen Festivals, Kulturinitiativen werden wenig bis kaum Chancen haben!“ (Veronika Ratzenböck)

Besonders die Streichung der Betriebskostenzuschüsse sorgt allgemein für Aufregung:

„Die Netzwerkförderung ist völlig absurd. Im Creative Europe-Text steht drin, es wird keine Förderung mehr für Netzwerke geben, es wird nur mehr Projektförderung geben, weil es kontinuierlicher ist – das ist purer Zynismus! Wir alle wissen, was Projektförderung bedeutet“ (Andreas Kämpf).

Der Garantiefonds wird im Allgemeinen begrüßt:

„The loan guarantee system is an important tool to help change the focus of the entire cultural sector from a dependence on subsidies to a more entrepreneurial mentality. Beyond that the guarantee system has a multiplier effect on the amount of EU money that can be spent on culture, because the money serves only as a guarantee in case certain loans are not repaid. This way the same amount of money can be used to guarantee funding for many more cultural projects than when the money would be spent on direct grants“ (Marietje Schaake).

Monitoring und Evaluierung

Auch die Qualitätskontrolle wird von zivilgesellschaftlichen Akteuren und Kulturschaffenden teilweise als problematisch erachtet:

„Hier geht es um die Grundfrage: Was soll gefördert werden, für welches Publikum und warum? Entlang dieser Fragen könnten Indikatoren entwickelt werden, die dann wiederum in der Förderpraxis eine Rolle spielen. Bis jetzt liegt der Aspekt zu sehr auf quantitativen Kriterien (Wie viele Personen werden erreicht?); insofern ist ‚Creative Europe‘ eine logische Fortschreibung der bisherigen Förderlogik“ (Elisabeth Mayerhofer).

„Speziell heute ist es wichtig, nicht in quantitativen Dimensionen zu denken, sondern nach der Qualität der Vorschläge und den Auswirkung auf lokaler Ebene oder einen größeren Wirkungsradius zu suchen“ (Luigi Ratclif, übersetzt von der Autorin)¹⁸.

Andere wiederum sind der Ansicht, das aufwendige Monitoring und die Evaluierung lassen ein „Grundmisstrauen“ durchblicken:

„Ich habe immer gesagt, mit den ganzen Anträgen und den zahlreichen Verwendungsnachweisen hinterher, da spricht ein Grundmisstrauen heraus. Dass man wieder und wieder die gleichen Dinge abfragt, damit versucht man eine Sicherheit über Quantifizierungen zu erzeugen, die man aber bei der Kultur eigentlich nie haben kann. Ein großer Teil, was Kulturarbeit leistet, ist eben nicht quantifizierbar. Also ich kann zwar sagen, es waren gestern 120 Leute in unserer Theatervorstellung, aber ob die klüger raus gegangen sind oder nicht, das

¹⁸ „Oggi in particolare modo è importante ragionare non per dimensioni ma per qualità delle proposte e delle ricadute che queste hanno sia localmente sia su un più ampio raggio di azione.“ (Luigi Ratclif)

kann ich nicht quantifizieren. [...] Diese Tendenz zur Quantifizierung hat aber nicht nur mit der EU zu tun, das hat auch etwas mit gewissen Strömungen zu tun: alles zu quantifizieren, zu messen und das ist natürlich auch grundsätzlich in Frage zu stellen. Kultur ist nicht messbar“ (Andreas Kämpf).

Aber auch qualitative Bewertungskriterien könnten zu Problemen führen:

„While we can underline the importance of the intrinsic value of culture or creativity, it becomes more difficult if we would use artistic quality as a benchmark for evaluation. Who would decide and uphold these qualitative standards? Particularly when it comes to cultural and artistic expressions, the difference between poor and high quality is subjective and often disputed. The EU should not act as an art critic, politics should not decide on the content of art. However, we can create the conditions for a flourishing European cultural and creative sector, both artistically and economically“ (Marietje Schaake).

Vorschläge und Kritik am Bereich Verwaltung

„Bei Allem gilt: mehr Transparenz und Vereinfachung der Förderstrukturen, Senkung des Verwaltungsaufwand, damit auch die Kleinen die gleichen Chancen haben wie große Unternehmen, Verbesserung der Abwicklungsstrukturen und Modalitäten etc.“ (Veronika Ratzenböck).

„Generell sollte man sich über die Vergabestruktur noch einmal Gedanken machen, da aufgrund der Größe der Europäischen Union kein Vertrauensverhältnis zu den Kulturschaffenden hergestellt werden kann. Eine größere Nähe zu den Antragstellern wäre wünschenswert“ (Andreas Kämpf).

Die Zusammenlegung der Bereiche MEDIA und Kultur stößt generell auf Skepsis:

„Der Bereich Media ist sicherlich eher geeignet, ökonomisch gerahmt zu werden, und wird auch schon seit viel längerer Zeit dementsprechend verstanden, als der Bereich Kultur. Die Zusammenlegung führt damit zwangsläufig zu einer Ökonomisierung des Bereichs Kultur. Wohingegen innerhalb des Medien- und Kommunikationsbereichs Konvergenzen zwischen Rundfunk, Telekommunikation und Internet zwangsläufig nach konvergenten Formen der Regulierung rufen, kann ich keine derartige Entwicklung zwischen Medien und Kultur erkennen, die die Zusammenlegung der beiden Bereiche unausweichlich machen würde“ (Christian Potschka).

Zur Rhetorik der Kommission

„Ich war bei der Informationsveranstaltung der Kommission zum *Creative Europe* Programm im Januar. Da habe ich auch die Position des Kulturrats sehr klar vorgetragen und damals war die Position der Kommission: alles nicht so wichtig, was da steht, wir machen hinterher sowieso was anderes und das wird alles ganz toll. Letzten Endes ist entscheidend, wie die Ausführungsbestimmungen, wie die konkrete Gestaltung dann in der Umsetzung, aussehen. [...] Der ehemalige Generaldirektor für allgemeine und berufliche Bildung, Kultur und Jugend, Vladimir Sucha, hat bei dieser Veranstaltung klipp und klar gesagt, sie hätten diesen Text von ‚*Creative Europe*‘ nur geschrieben, weil Barroso gedroht hat, wenn sie nicht die Kultur unter die Ökonomie subsumieren, gibt es gar keine Kulturförderung mehr. So kann man natürlich auch Kulturpolitik machen“ (Andreas Kämpf).

5.

HANDLUNGS- EMPFEHLUNGEN

Vereinfachte Verwaltung ja – Monopolisierung nein

Die Vereinfachung des Verwaltungs- und Finanzierungsverfahrens ist sicherlich ein positiver Aspekt des vorgeschlagenen Programms, birgt aber auch die Gefahr einer asymmetrischen Konkurrenz. Gerade der Programmteil „Kultur“ ist viel zu vage formuliert, und wenn gewinnorientierte Projekte in dieser Sparte gefördert werden besteht die Gefahr, dass sie überhand nehmen, da sie im Wettbewerb mit anderen, öffentlichen oder non-profit Kulturaktivitäten besser aufgestellt sind. Hier wird es sicherlich sinnvoll sein, einige Änderungsvorschläge von Seiten des Europäischen Parlaments (Kulturausschuss unter der Leitung von Doris Pack) anzunehmen. Vor allem die Zusammenlegung der Cultural Contact Points und Media Desks könnte dazu führen, dass der kleinere Bereich der Kulturförderung unter der dominanten Last des Media-Bereichs leidet.

Die doppelte „Natur“ des Kulturbegriffs

Im Dezember 2006 hat auch die Europäische Kommission das UNESCO „Übereinkommen über den Schutz und die Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen“ unterzeichnet. Darin wird eindeutig der Eigenwert von Kultur ohne kommerziellen Nutzen, gleichberechtigt neben der Möglichkeit von Kultur als Ware, festgeschrieben. Für die Legitimation von Kulturförderungen ist dies von zentraler Bedeutung. Die Kommission mit der jetzigen Lesart des neuen Programms verschiebt diesen Doppelcharakter von Kulturproduktion auf die gewinnorientierte Seite hin. Bedenken gegenüber einem Verlust der Bedeutung von Kultur ohne kommerziellen Nutzen und der stattdessen noch verstärkten Förderung wirtschaftlich produktiver, vor allem audiovisueller Kunst und Kultur, könnten durch die Einrichtung zweier unterschiedlicher Förderinstrumente ausgeräumt werden, wie unter anderem von Sievers und Wingert (2012) vorgeschlagen: ein Förderbereich für kultur- und kreativwirtschaftliche Aktivitäten mit der Erleichterung von Darlehen und Krediten und ein Förderbereich für nichtkommerziellen Kultur-

austausch. Dagegen sprechen allerdings die erfahrenen Stimmen aus dem Kultur- und Kreativsektor selbst, die eine solche Trennung als künstlich und nicht durchhaltbar sehen (siehe Umfrage). Die Frage ist, ob die Beibehaltung dieser Logik politisch notwendig ist oder doch besser ein neuer innovativer Kulturbegriff entwickelt werden kann.

Mehr konkrete Qualitätskriterien

Evaluierung und Monitoring sollten auch und vor allem an qualitativen, nicht nur an quantitativen Kriterien bemessen werden. Diese qualitativen Aspekte müssen in Zusammenarbeit mit der jeweiligen Szene entwickelt werden (z. B. Elisabeth Mayerhofer).

Durchbrechung der Projektlogik

Die Betriebskostenzuschüsse durch reine Projektfördermittel zu ersetzen, ist äußerst fragwürdig. Auch wenn diese Projektfördermittel auf mehrere Jahre angelegt werden sollen, so kann doch eine Zusicherung der Kommission unter vorgehaltener Hand, dass sich an den bisherigen Vergabemodalitäten nichts ändern wird, nicht ausreichen. Vor allem prozessorientierte Initiativen (z. B. Eurozine als Distributionsplattform für europäische Kulturzeitschriften) würden unter dem alleinigen Kriterium eines Projektoutputs leiden.

Einbeziehen der Zivilgesellschaft

Wie versprochen, sollte das Einbeziehen zivilgesellschaftlicher Akteure auch in den Dokumenten seinen Niederschlag finden. Außerdem sollte in Zusammenarbeit mit Kulturakteuren eine Debatte über einen modernen, der Realität angepassten Kreativ- und Kulturbegriff geführt werden, um Ängsten aufgrund der Vagheit des Programmentwurfs entgegen wirken zu können.

Konkretisierung des Garantiefonds

Im Programmleitfaden muss noch vieles zum Garantiefonds spezifiziert werden. Für die Investitionsbereitschaft von Banken in den Kultur- und Kreativsektor benötigt man eine umfangreiche Informationspolitik und mehr wissenschaftliche Studien. Auch die Unabhängigkeit der Subventionslogik von einer Investitionslogik sollte klarer herausgestellt werden, um nicht nur wettbewerbsfähige und gewinnorientierte Projekte zum Zug kommen zu lassen.

Mischfinanzierungen

Ein mögliches Verhältnis von öffentlichen Geldern, Investitionen des Kapitalmarkts und privaten Geldgebern (z. B. Crowdfunding) sollte thematisiert werden, um der kulturschaffenden Realität gerecht zu werden.

6.

**EINEM ALLGEMEINEN
TREND ENTGEGEN
WIRKEN...**

Es kann die These aufgestellt werden, dass das neue Förderprogramm parallel zur Etablierung einer neuen europäischen Ideologie verläuft: über Austeritätspolitik, Bedarfsanalysen (auch im Kulturbereich), Statistiken und Zentralismus (Reduktion der nationalen Beratungsstellen, Vereinheitlichung der Verwaltung) sollen das politische System und die Kulturförderung effizienter gemacht werden. Die Europäische Union tritt dabei nicht als mögliche Partnerin in einer kritischen Perspektive und Analyse von Finanzkrise und Entdemokratisierungsprozessen auf.

Kulturwirtschaftsförderung ist generell nicht negativ zu sehen, sondern muss gerade im Rahmen der europäischen Kulturförderung begrüßt werden, beispielsweise in der Filmförderung. Allerdings schlägt die Kulturpolitik eine sehr einseitige Richtung ein, wenn jegliche kulturelle Aktivität von zivilgesellschaftlichen Organisationen genau so wie von öffentlich finanzierten Einrichtungen im Kontext einer Wertökonomie gelesen wird. Diese Diskursivierung von Kultur und Kulturförderung entspricht zwar der immer tiefer in alle gesellschaftlichen Bereiche transzendierender ökonomischer Logik, lässt damit aber die Idee von Kultur als nicht kommerziellem Eigenwert verschwinden. Mit dieser rein auf Gewinn und Wertschöpfung orientierten Logik wird kreatives Potenzial gerade nicht gefördert, sondern verliert an innovativer Kraft.

Klar ist, dass es sich bei den Umformulierungen durch das neue Förderprogramm um eine Anpassung an einen generellen ökonomischen Diskurs handelt. Obwohl dieser neue Duktus den Verantwortlichen selbst teilweise zuwider ist, muss er übernommen werden, damit das Förderbudget nicht in Frage gestellt wird. Der Wert von Kultur muss in ökonomischen Kategorien gerechnet werden, sonst wird ihre Funktion hinterfragt. Die zentrale Frage lautet nun aber: Wenn von national-politischer, zivilgesellschaftlicher und kulturschaffender Seite diese neue

Form der Diskursivierung von Kultur kritisiert wird, wem wird dann damit ein Gefallen getan oder entsprochen? Es sieht so aus, als würde sich hier ein Diskurs etablieren, der ein ökonomisches Vokabular auf alle Gesellschaftsbereiche ausdehnt, ohne dass dies politisch reflektiert würde. Dieser Diskurs bewirkt einen Gegendiskurs, der Kunst und Kultur simplifizierend darstellt und suggeriert, es würde eine Art gereinigten Kulturbegriff geben, der autonom und für sich selbst steht. Dies kann als Reflex gedeutet werden. Damit wird aber eine Dichotomie etabliert, die keiner Partei dienlich ist. Es muss gerade ein Blick auf die Schnittstellen geworfen werden, auf synergetische Effekte, auf transversale Prozesse. Hier findet das reale Handeln der Akteure statt, und dem sollte politisch Rechnung getragen werden.

Auch im Bereich des Films dürfen nicht nur Projekte unterstützt werden, die von einer großen Marktreichweite, einem weltweiten Vermarktungsansatz und einer maximalen, systemrelevanten Wirkung getragen sind. Hier kann durchaus mit dem Philosophen Jacques Rancière gefragt werden, ob die Technisierung oder materielle Veränderung der Medien überhaupt Einfluss auf den Inhalt von Kunst und Kultur hat. Dies wird unter den Schlagworten „Globalisierung“, „Digitalisierung“ oder „Technologisierung“ von der Politik generell angenommen.

Nach geäußerten Bedenken seitens Frankreichs bezüglich der Vereinheitlichung des audiovisuellen Sektors im Rahmen der Freihandelsgespräche, versicherte Kommissarin Vassiliou jüngst:

„Culture is not a ‘product’ like any other: culture has an intrinsic value in itself and, in many cases, it also has an economic value. (...) We understand this and will take account of this specific dual nature“ (Screendaily, 22.3.2013).

Die Konzentration der EU-Kulturpolitik auf quantitative Aspekte des kulturellen Sektors wird auch

durch immer wieder präsentierte Zahlen offensichtlich, die zur Legitimation der Förderpolitik dienen sollen: Beschäftigungsquoten des Kreativsektors, Anstieg der europäischen Filmproduktionen und deren Vermarktung. Gerade aber eine kulturelle und politische Gemeinschaft wie die Europäische Union sollte nicht eine rein marktorientierte Kulturökonomie betreiben, sondern genau jene Bereiche fördern, die qualitativ kulturell von Bedeutung sind und wenige Mittel zur Verfügung haben. Auch die Betonung der Bedeutung von „*audience development*“ weist darauf hin, dass im Vordergrund der Förderbereitschaft eine zielgenaue Planung steht, die vor allem auf Absatz und Konsum ausgerichtet sein soll. Kultureller Mehrwert und output sollen planbar werden/sein.

Außerdem bietet die Fokussierung auf die sogenannte „Publikumsentwicklung“ auch ein eigenartiges Verständnis von kultureller Rezeption und Partizipation. Rancière (2010) nennt diese Auffassung „das pädagogische Modell der Wirksamkeit der Kunst“. Er rät gerade dazu, die für die Wirkung von Kunst so notwendige Distanz zwischen Kunstobjekt und Zuschauer/-hörer aufrecht zu halten und die angenommene Passivität unangetastet zu lassen, da auch das reine Sehen eine Handlung darstellt. Werden also die Zuschauer/-hörer nicht durch die Annahme ihrer Modellierbarkeit von Seiten der Politik entmachteter anstatt „*engendered*“ und „*empowered*“, wie es immer heißt?

Problematisch ist aber nicht nur ein rein ökonomisches oder rein „kulturelles“ Verständnis von Kultur, sondern auch ein rein regulatives Verständnis von Politik. So betonte Androulla Vassiliou beim ersten internationalen Kulturgipfel in Edinburgh (August 2012) zwar: „Many of us would agree that markets alone cannot deliver everything that a civilised society demands in the field of culture and the arts“, aber sie sagte auch, Politik diene zur Regulierung von kultureller Qualität: „But when we come

to culture, the question is whether we truly desire endless choice above all else, especially when we appear to lose quality in the process“ (States News Service, 13.8.2012). Europäische Kulturförderung wird dann nicht zu einer Ermöglichungsbedingung von kultureller Diversität, sondern zu einem Reglementierungs- und Selektionsinstrument für kulturelles Streamlining. EU-Politik entscheidet darüber, welche Kunst und Kultur wertvoll ist.

Leider kann die Versicherung der Kommission, dass sich in der Praxis höchstens etwas verbessern, aber ansonsten nicht viel verändern würde, nicht weiter helfen. Denn wenn einmal etwas sprachlich etabliert ist, ist es längst zur Realität geworden. Der Nachhall des „es ist ja nicht so gemeint“ verschwindet ganz schnell aus den handelnden Köpfen. Denn im symbolisch-sprachlichen und institutionellen System hat diese Interpretation keinen Ort. Silvia Costa liegt damit mit ihrem Insistieren auf bestimmte sprachliche Formulierungen, die vielleicht manche als Kleinkrämerei abtun würden, völlig richtig. Sprache konstituiert unsere Wirklichkeit. Daher ist gerade auf einem Gebiet Genauigkeit angebracht, wo unterschiedliche Akteure mit verschiedenen kulturellen Hintergründen zusammen kommen und diese Texte interpretieren müssen. Das Defizit in der Übersetzung ins Deutsche mit den Begriffen „Kreativbranche“ oder „-wirtschaft“ ist daher ein schwerwiegendes, dem begegnet werden muss. Die deutsche Bundesregierung hat auch versichert, sich für die Verwendung des Begriffs „Kultur- und Kreativsektor“ einzusetzen:

„Zur Vermeidung von Missverständnissen setzt sich die Bundesregierung dafür ein, dass in der deutschen Übersetzung – ebenso wie in der englischen Originalfassung – von ‚Kultur- und Kreativsektor‘ statt ‚Kultur- und Kreativbranche‘ die Rede ist“ (Deutscher Bundestag, Drucksache 17/9282, 2012).

Der Begriff der Kreativität muss ebenso neu gedacht werden. Kreativität ist nicht nur eine Eigenschaft für innovatives Denken und Handeln einzelner Personen, sie ist immer sozial gebunden und abhängig von lokalen Gegebenheiten. Sie ist abhängig von kreativen Netzwerken bis hin zu „creative publics“. Daran muss sich auch die Kulturförderung anpassen:

„Regulations, policies and measures which support artistic creativity can be considered ‘successful’ when they guarantee that new and innovative ideas or visions are generated and that they are managed and distributed, not only effectively but also in an innovative manner. In other words, when developing ‘creativity policies’ there is a need to balance on the one hand basic support for the production of new ideas and visions and, on the other, the channels of distribution for these visions and ideas to be put into the public sphere and be recognised” (Creative Europe Report 2002).

Ars gratia artis ist sicherlich eine Chimäre und war auch in der Vergangenheit nie Realität. Gerade in einer global vernetzten Kommunikationsgesellschaft, deren Lebensbereiche völlig von Optimierung, Beschleunigung und kontingenter Partizipation durchdrungen sind, kann natürlich die simplifizierende Dichotomie zwischen *l’art pour l’art* und Kunst als Ware in Frage gestellt werden, wie es bereits Walter Benjamin getan hat. Er bezieht sich auf die

„[...] Lehre vom *l’art pour l’art*, die eine Theologie der Kunst ist. Aus ihr ist dann weiterhin geradezu eine negative Theologie in Gestalt der Idee einer ‚reinen‘ Kunst hervorgegangen, die nicht nur jede soziale Funktion sondern auch jede Bestimmung durch einen gegenständlichen Vorwurf ablehnt“ (Benjamin 1996:17).

Um allerdings politisch einen Standpunkt beziehen zu können und Kunst und Kultur auch außerhalb von Wirtschaftszusammenhängen Luft zum Atmen zu verschaffen, kann es Sinn machen, noch einmal die Gegenseite von einem wettbewerbs- und gewinnorientierten Kulturschaffen ins Treffen zu führen. Die Unabhängigkeit von Kunst und Kultur und ihr zentraler Beitrag zum Gemeinwesen muss auch deshalb in Förderprogrammen explizit gemacht. Wenn hinter vorgehaltener Hand darauf verwiesen wird, dass dieser neue ökonomische Duktus von Seiten der Kommission angenommen werden muss, um Kürzungen des Kulturbudgets verhindern zu können, dann hilft eine solche Anpassung nicht weiter. Einmal verschriftlicht, wird sich auch jede weitere Generation an dieser Interpretation und den Zielen orientieren. Ein davon abweichender Kulturbegriff gerät so in Vergessenheit. Die Szene der Kulturschaffenden allerdings bietet genug Potenzial, um innovative Kulturbegriffe zu begründen und könnte, wenn sie richtig eingebunden wird, einen zentralen Beitrag zu einer neuen EU-Kulturpolitik leisten.

LITERATUR

ABl. C 83 (30.3.2010): Konsolidierte Fassung des Vertrags über die Europäische Union und des Vertrags über die Arbeitsweise der Europäischen Union, Amtsblatt der Europäischen Union C 83.

Agenzia Stampa (16.4.2012): Cinema: Tajani, è motore economia, Italia faccia die più.

Agenzia Stampa (10.5.2012): Cultura: UE, sfide comuni tra ornaghi e eurodeputati italiani.

Agora Vox Italia (29.3.2011): Una politica culturale per rilanciare l'Italia.

Benjamin, Walter (1996): Das Kunstwerk im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit, Frankfurt a. M.

Bisky, Lothar, MEP Prof. Dr. (2012): Vom Sender zum Empfänger – zum neuem EU-Förderprogramm 'Kreatives Europa – 2013–2020'. Marktkonzentration in der Kultur?, Ausschuss für Kultur und Bildung zum Programm 'Kreatives Europa' In: Politik & Kultur, Ausgabe 4/12, S.13.

Bornemann, Sabine (17.10.2012): Anhörung der SPD Fraktion im Europäischen Parlament
http://www.ccp-deutschland.de/fileadmin/user_upload/1_Foerderprogramme_der_EU/1_KULTUR_Programm/EP-Kontaktstellen_Okt-2012.pdf
(Stand: 13.3.2013).

Bornemann, Sabine (21.3.2012): Ausschuss für Kultur und Medien des Deutschen Bundestags: Anhörung von Experten – zum Programmentwurf „Kreatives Europa“, http://www.ccp-deutschland.de/fileadmin/user_upload/1_Foerderprogramme_der_EU/1_KULTUR_Programm/Statement_CCP_fuer_Website.pdf
(Stand: 13.3.2013).

Bruell, Cornelia (2012a): Interview mit Andreas Kämpf über „Kreatives Europa“. In: kulturrisse, Heft 4/2012, S. 4-6.

Bruell, Cornelia (2012b): EU-Kulturpolitik reloaded, Kommentar zum Programm „Kreatives Europa“. In: kulturrisse, Heft 4/2012, S. 7.

Council Meeting Education, Youth, Culture and Sport (26./27.11.2012): Council Conclusions on Cultural Governance, Brussels.

Creative Europe Report. On Governance and Management of Artistic Creativity in Europe (2002): An ERI-Carts Report to the NEF, prepared by: Danielle Cliche, Ritva Mitchell, Andreas Wiesand in co-operation with Ilka Heiskanen (FinnEkvit) and Luca Dal Pozzolo (Fondazione Fitzcarraldo), <http://www.creativeurope.info> (Stand: 15.11.2012).

Culture Action Europe (8.11.2012): Culture Action Europe values Ms Silvia Costa's report on Creative Europe and calls on the EU institutions to support the proposed budget increase and to reach a first-reading agreement.

dapd Nachrichtenagentur (9.10.2012): EU-Kulturkommissarin für breitere Förderung von Kreativen.

Daily Variety (International) (21.3.2011): Euro subsidy shift; Programs may merge but coin not cut.

Deutscher Bundestag (2012): Beschlussempfehlung und Bericht des Ausschusses für Kultur und Medien zu dem Vorschlag für eine Verordnung des Europäischen Parlaments und des Rates zur Einrichtung des Programms Kreatives Europa, Drucksache 17/11107, 19.10.2012.

Deutscher Bundestag (2012): Antwort der Bundesregierung auf die Kleine Anfrage der Abgeordneten Ulla Schmidt (Aachen), Martin Dörmann, Siegmund Ehrmann, weiterer Abgeordneter und der Fraktion der SPD, Drucksache 17/9282.

Deutscher Bundesrat (2011): Drucksache 766/1/11, Empfehlungen der Ausschüsse zum Vorschlag für eine Verordnung des Europäischen Parlaments und des Rates zur Einrichtung des Programms Kreatives Europa, 30.1.2012.

Ecorys (2010): Interim Evaluation of the Culture Programme 2007–2010, on behalf of the European Commission DG Education and Culture, final report.

EU-Observer (25.10.2012): EU culture budget: small and likely to get smaller.

EurAktiv (21.2.2012): The urgent need for dialogue between culture and European politics, Centre for Fine Arts Brussels, <http://www.euractiv.com/culture/urgent-need-dialogue-culture-eur-analysis-510931> (Stand: 15.11.2012).

Europäische Kommission (2007): Mitteilung an das Europäische Parlament, den Rat, den Wirtschafts- und Sozialausschuss und den Ausschuss der Regionen über eine europäische Kulturagenda im Zeichen der Globalisierung, Brüssel, 10.5.2007, KOM(2007) 242 endg.

Europäische Kommission (2011a): Vorschlag für eine Verordnung des Europäischen Parlaments und des Rates zur Einrichtung des Programms Kreatives Europa, Brüssel, 23.11.2011, KOM(2011) 785 endg.

Europäische Kommission (2011b): Mitteilung an das Europäische Parlament, den Rat, den Wirtschafts- und Sozialausschuss und den Ausschuss der Regionen: Kreatives Europa – Ein neues Rahmenprogramm für die Kultur- und Kreativbranche (2014–2020), Brüssel, 23.11.2011, KOM(2011) 786 endg.

Europäische Kommission (2011c): Commission Staff Working Paper. Impact Assessment accompanying the document „Regulation of the European Parliament and of the Council establishing a Creative Europe Framework Programme“, Brussels, 23.11.2011, SEC 1400 final.

Europäische Kommission (2012): Mitteilung an das Europäische Parlament, den Rat, den Wirtschafts- und Sozialausschuss und den Ausschuss der Regionen: Die Kultur- und Kreativwirtschaft als Motor für Wachstum und Beschäftigung in der EU unterstützen, Brüssel, 26.9.2012, KOM(2012) 537 endg.

European Parliament (17.9.2012): DRAFT REPORT on the proposal for a regulation of the European Parliament and of the Council on establishing the Creative Europe Programme, (COM(2011)0785 – C7-0435/2011 – 2011/0370(COD)), Committee on Culture and Education, Rapporteur: Silvia Costa, Brüssel.

Europäisches Parlament (14.1.2013): Bericht (in erster Lesung) über den Vorschlag für eine Verordnung des Europäischen Parlaments und des Rates zur Einrichtung des Programms Kreatives Europa, Plenarsitzungsdokument, A7-0011/2013, Brüssel.

Forum D'Avignon (10/2012): Le Forum D'Avignon appelle à mobiliser les ambitions européennes sur la culture.

Giornale dello Spettacolo (8.10.2012): Europa Creativa: le proposte della relatrice Silvia Costa.

Hesmondhalgh, David (26.4.2012): Presentation at the Public hearing on Defining the Future EU Culture and Media Programmes, European Parliament, Brussels, <http://www.europarl.europa.eu/document/activities/cont/201205/20120507ATT44555/20120507ATT44555EN.pdf> (Stand: 15.11.2012).

House of Lords, Letter from Lord Roper, Chairman to the House of Lords EU Select Committee (27.3.2012): <http://www.parliament.uk/documents/lords-committees/eu-sub-com-g/17575and17186270312.pdf> (Stand: 15.11.2012).

Il Giornale delle Fondazioni: Europa Creativa 2014–2020 (4.1.2013): le sfide delle industrie culturali e creative per gli operatori culturali.

Il Sole 24 Ore (15.11.2012): Passera: usare die più il fisco per dare risorse alla cultura.

IMO – Institut für Auslandsbeziehungen (2012): Der Aktionsbereich Kultur des Programms Kreatives Europa 2014–2020, Themenpapier im Auftrag des Ausschusses für Kultur und Bildung des Europäischen Parlaments.

Kämpf, Andreas (2012): Und alle Fragen offen.

Die Europäische Kommission stellt ein neues Kulturförderprogramm vor, In: Politik und Kultur (März–April 2012) 2, S. 9.

KEA European Affairs (2006): The Economy of Culture in Europe, Studie im Auftrag der Europäischen Kommission, http://ec.europa.eu/culture/key-documents/doc873_en.htm (Stand: 8.1.2013).

KEA European Affairs (2012): Der Aktionsbereich Media des Programms ‚Kreatives Europa 2014–2020‘, Themenpapier im Auftrag des Ausschusses für Kultur und Bildung des Europäischen Parlaments.

kultur blog münchen (2.2.2012): Deutscher Kulturrat kritisiert EU Rahmenprogramm „Kreatives Europa“.

La Correspondance de la Presse (25.11.2012): Les ministres européens de la Culture et de l'Audiovisuel débattent de la sécurité des enfants sur internet.

Onpulson Wirtschaftslexikon, www.onpulson.de

Rancière, Jacques (2010): Der emanzipierte Zuschauer, herausgegeben von Peter Engelmann; aus dem Französischen von Richard Steurer, Wien.

Screendaily (26.2.2013): EU pledges \$5.6m to digital distribution, by Martin Blaney.

Screendaily (22.3.2013): EU's Vassiliou seeks to allay French free trade talk fears.

Screen International (12.11.2012): Creative Europe faces 470+ amendments.

Screen International (5.10.2012): Leading European players contribute to 'critical assessment' of EC's Creative Europe MEDIA strand.

Screen International (2.10.2012): European Parliament drafts 197 amendments to EC's Creative Europe programme.

Sievers, Norbert/ Wingert, Christine (2012): Von der Kulturverträglichkeit zur Wirtschaftsverträglichkeit? Wohin geht die EU-Kulturpolitik?, Kulturpolitische Mitteilungen, Nr. 136, I/2012, S. 35-39.

Stadtkultur Hamburg (23.4.2012): Medienwirtschaft statt Kultur: Kritik an geplantem EU-Förderprogramm „Kreatives Europa“.

States News Service, Androulla Vassiliou, Member of the European Commission responsible for education, culture, multilingualism and youth (13.8.2012): Culture's Role in the European Union's External Relations, First international culture summit, Edinburgh.

Summary (6.6.2012): Team Culture 2012, Konferenz der dänischen Kulturministerin Uffe Elbæk im Zuge der Dänischen Ratspräsidentschaft in Brüssel, http://kum.dk/Documents/Temaer/Team%20Culture%202012/Team%20Culture_summary%20ofinal.pdf

The Sun (England) (16.12.2012): EU in £1.5bn arts demand.

Anhang

Auszüge aus den angenommenen Änderungsvorschlägen des Parlaments in einem Bericht erster Lesung (14.1.2013): (linke Spalte kursiv und fett, was vom EP gelöscht wurde; rechte Spalte kursiv und fett, was vom EP eingefügt wurde)

<p>Vorschlag für eine Verordnung</p> <p>Erwägung 1</p> <p>Vorschlag der Kommission</p> <p>(1) Der Vertrag strebt die Schaffung eines immer engeren Zusammenschlusses der europäischen Völker an und überträgt der Union u.a. die Aufgabe, zur Entfaltung der Kulturen der Mitgliedstaaten unter Wahrung ihrer nationalen und regionalen Vielfalt beizutragen und gleichzeitig dafür zu sorgen, dass die für die Wettbewerbsfähigkeit der Industrie der Union notwendigen Voraussetzungen gegeben sind. In dieser Hinsicht unterstützt und ergänzt die Union, wo nötig, die Maßnahmen der Mitgliedstaaten zur Wahrung der kulturellen und sprachlichen Vielfalt und zur Stärkung der Wettbewerbsfähigkeit der europäischen Kultur- und Kreativbranche und erleichtert die Anpassung an die industriellen Wandlungsprozesse, insbesondere durch die berufliche Bildung.</p>	<p>Geänderter Text</p> <p>(1) Der Vertrag strebt die Schaffung eines immer engeren Zusammenschlusses der europäischen Völker an und überträgt der Union u. a. die Aufgabe, zur Entfaltung der Kulturen der Mitgliedstaaten unter Wahrung ihrer nationalen und regionalen Vielfalt beizutragen. In dieser Hinsicht unterstützt und ergänzt die Union, wo nötig, die Maßnahmen der Mitgliedstaaten zur Wahrung der kulturellen und sprachlichen Vielfalt gemäß Artikel 167 des Vertrags und gemäß dem UNESCO-Übereinkommen zum Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen aus dem Jahr 2005 sowie die Maßnahmen zur Erhaltung und Aufwertung des materiellen und immateriellen Kulturerbes Europas. Darüber hinaus sollte sie Kultur als Element des Ausdrucks von Freiheit, der Inklusion, des sozialen Zusammenhalts, des interkulturellen Dialogs und der Aufmerksamkeit für Minderheiten fördern.</p>
	<p>Änderungsantrag 3</p> <p>Vorschlag für eine Verordnung 1 a (neu)</p> <p>Geänderter Text</p> <p>(1a) Gemäß Vertrag müssen die Union und die Mitgliedstaaten dafür sorgen, dass die notwendigen Voraussetzungen für die Wettbewerbsfähigkeit der Industrie der Union gewährleistet sind, einschließlich der Gleichstellung von Frauen und Männern auf dem Arbeitsmarkt. In dieser Hinsicht unterstützt und ergänzt die Union, wo nötig, die Maßnahmen der Mitgliedstaaten zur Stärkung der Wettbewerbsfähigkeit der europäischen Kultur- und Kreativbranche, speziell des audiovisuellen Sektors, sowie Maßnahmen zur Erleichterung der Anpassung an fortlaufende Wandlungsprozesse wie die Digitalisierung, insbesondere durch die berufliche Bildung.</p>

<p>Änderungsantrag 8 Vorschlag für eine Verordnung Erwägung 5 Vorschlag der Kommission</p> <p>(5) Das UNESCO-Übereinkommen zum Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen, das am 18. März 2007 in Kraft getreten ist und dem die Union als Vertragspartei angehört, dient der Stärkung der internationalen Zusammenarbeit, einschließlich internationaler Vereinbarungen über Koproduktion und gemeinsamen Vertrieb, sowie der internationalen Solidarität, um die kulturellen Ausdrucksformen aller Länder zu fördern.</p>	<p>Geänderter Text</p> <p>(5) Im UNESCO-Übereinkommen zum Schutz und zur Förderung der Vielfalt kultureller Ausdrucksformen, das am 18. März 2007 in Kraft getreten ist und Teil des gemeinschaftlichen Besitzstandes ist, wird betont, dass kulturelle Aktivitäten, Güter und Dienstleistungen sowohl eine wirtschaftliche als auch eine kulturelle Komponente haben, da sie Träger von Identitäten, Werten und Sinn sind, und daher nicht so behandelt werden dürfen, als hätten sie nur einen kommerziellen Wert. Das Übereinkommen dient der Stärkung der internationalen Zusammenarbeit, einschließlich internationaler Vereinbarungen über Koproduktion und gemeinsamen Vertrieb, sowie der internationalen Solidarität, um die kulturellen Ausdrucksformen aller Länder und Individuen zu fördern. In diesem Zusammenhang bestimmt das Übereinkommen außerdem, dass die besonderen Bedingungen und Bedürfnisse von verschiedenen gesellschaftlichen Gruppen, einschließlich der Personen, die Minderheiten angehören, gebührend berücksichtigt werden sollten.</p>
---	---

Interviewpartner

Prof. Dr. Mathias Fuchs,
Leuphana Universität Lüneburg, Künstler,
Musiker, Medienkritiker.

Dr. Elisabeth Großegger,
Institut für Kulturwissenschaften und Theater-
geschichte, Österreichische Akademie der
Wissenschaften.

Andreas Kämpf,
Landesarbeitsgemeinschaft der Kultur-
initiativen und Soziokulturellen Zentren Baden-
Württemberg e. V.;
Bundesvereinigung Soziokultureller Zentren e. V.
(Das Interview mit Andreas Kämpf wurde veröf-
fentlicht in: kulturrisse, Heft 4/2012, S.4).

Therese Kaufmann,
Europäisches Institut für progressive Kultur-
politik; Universität für Musik und darstellende
Kunst Wien.

Dr. Harald Knill,
new academic press og.

Elisabeth Mayerhofer,
IG Kultur Österreich.

Dr. Monika Mokre,
Institut für Kulturwissenschaften und Theater-
geschichte, Österreichische Akademie der
Wissenschaften.

Dr. Christian Potschka,
Leuphana Universität Lüneburg.

Luigi Ratclif,
GAI – Associazione Circuito Giovani Artisti
Italiani.

Veronika Ratzenböck,
Direktorin der Österreichischen Kulturdokumen-
tation. Internationales Archiv für Kulturanalysen.

Prof. Dr. Gerald Raunig,
Zürcher Hochschule der Künste.

Marietje Schaake,
Member of the European Paliament for D66 and
the Alliance of Liberals and Democrats for Europe.

Prof. Dr. Friedrich Schneider,
Institut für Volkswirtschaftslehre, Johannes
Kepler Universität Linz.

Fragebogen auf Deutsch

Fragebogen zur Erstellung eines Dossiers über das neue Förderprogramm der Europäischen Kommission „Kreatives Europa“ 2014–2020.

Forschungsprojekt am Institut für Auslandsbeziehungen, Stuttgart, Deutschland

Email: bruell@ifa.de

www.ifa.de

Bitte beantworten Sie die Fragen in der Ihnen als adäquat erscheinenden Länge:

Name:

Institution:

1.

Wie bewerten Sie die neue Sprache der Europäischen Kommission im Entwurf zum Förderprogramm „Kreatives Europa“, mit der Verwendung von Termini wie Kultur- und Kreativwirtschaft, Kulturindustrie, Kulturökonomie und die damit einhergehende Betonung von wirtschaftlichem Wachstum und Wettbewerb in Bezug auf Kultur?

2.

Was halten Sie von dem betonten Doppelcharakter von Kultur: als Wirtschaftsfaktor und im Sinne von l'art pour l'art? Ist diese Dichotomie sinnvoll oder sollten neue alternative Denkmodelle zur Definition von Kultur und Kunst entworfen werden?

3.

Kann Kreativität, wie manchmal in den Dokumenten zur EU-Kulturpolitik gelesen, als eine vom Menschen losgelöste objektive Konstante oder Ware verstanden werden? In welchen Kontext würden Sie „Kreativität“ einbetten?

4.

Sollten Kleinstunternehmen und Einpersonenernehmen bei der Mittelvergabe gleich berücksichtigt werden wie kleine und mittlere Betriebe?

5.

Sollten beim Monitoring und der Evaluierung der Programme statt ausschließlich quantitativer Erfolge auch qualitative Aspekte eine Rolle spielen?

6.

Was halten Sie von der geplanten Zusammenlegung der Media Desks und Cultural Contact Points?

Fragebogen auf Englisch

Questionnaire for a dossier on the new funding programme of the European Commission
“Creative Europe” (2014–2020)

Research project carried out by
Dr. Cornelia Bruell, Institute for Foreign Cultural Relations, Stuttgart, Germany
email: bruell@ifa.de
www.ifa.de

Please feel free to elaborate on the following questions as extensively as you wish:

Name:

Affiliation:

1.
What do you think about the new language used by the European Commission to frame EU cultural policy, e.g. terms like “culture industry” and “cultural economy” and the emphasis on economic growth and competitiveness?
2.
Do you think the emphasis on the dual character of culture, as economically productive and as *l'art pour l'art*, is useful or should alternative notions of culture be invented, adequate to recent developments?
3.
How would you conceptualise the notion of “creativity”? Do you think it is possible to frame it more or less exclusively, as the European Commission does, in terms of objectivity or goods?
4.
Should micro sized enterprises considered for funding in the same way as small and medium sized enterprises?
5.
Do you think it is enough to consider mere quantitative aspects in the monitoring and evaluation system of the programme or should also qualitative parameters be included?
6.
What do you think about the intended merging of cultural contact points and media desks?
7.
Further comments you like to make on the “Creative Europe” Programme:

ZUR AUTORIN

Dr. Cornelia Bruell ist Politikwissenschaftlerin (Dissertation zum Thema „Europäische Identität“). Sie war wissenschaftliche Mitarbeiterin am EU-Projekt "Eurosphere" zum Thema Europäische Öffentlichkeit und Diversität (2008/2009) sowie Research Fellow am Institut für Europäische Integrationsforschung der Österreichischen Akademie der Wissenschaften (2005–2007). Cornelia Bruell ist Dozentin für politische Theorien an der Comenius University Bratislava und für Kulturtheorien an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien. Zudem ist sie Redakteurin bei der Zeitschrift *kulturrisse*.



Institut für
Auslandsbeziehungen e. V.

Charlottenplatz 17	Postfach 10 24 63
D-70173 Stuttgart	D-70020 Stuttgart
Tel. +49/711 2225-0	Fax +49/711 2 26 43 46
www.ifa.de	info@ifa.de